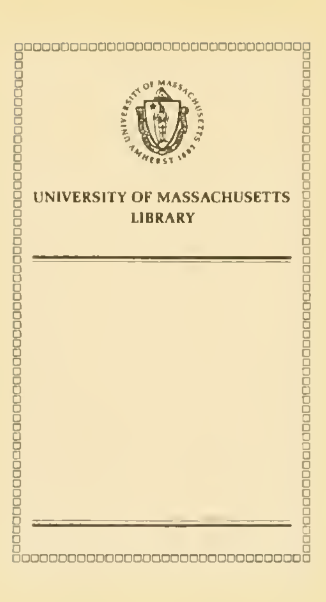

UNIVERSITY OF MASSACHUSETTS AMHERST 1863
UNIVERSITY OF MASSACHUSETTS
LIBRARY

L'OEUVRE D'ART

Directeur
Léon CASTAGNET

Revue bi-mensuelle illustrée

Rédacteur en Chef
Paul LAFAGE

Abonnements

PARIS et Départements	Un An —	17 francs
	Six Mois —	9 francs
	Trois Mois —	5 francs.

Etranger. Union Postale : Un an 20 f. - Six mois 11 f. - Trois mois 6 f.

PREMIÈRE ANNÉE — N° 1
Le Numéro 75 cent.

20 Avril 1893

DIRECTION ET ADMINISTRATION
28, rue Saint-Georges, 28

Toute demande d'Abonnement doit être accompagnée d'un bon sur Paris ou sur la Poste.

Toute demande de numéro à laquelle ne sera pas joint le montant en timbres poste sera considérée comme non avenue.

MEISSONIER

Nul n'a plus fait que Meissonier pour conquérir notre admiration et notre estime. Pendant soixante ans de travail, de pauvreté, de luttes, de fortune, de gloire, pas une minute donnée à l'hésitation, au découragement, au doute, pas plus qu'au contentement de soi et aux jouissances du bien-être; pas une seconde qui ne contienne un effort nouveau, en quête de cette perfection à laquelle il a si souvent atteint; pas une concession au goût des amateurs, des marchands, aux grosses sommes offertes. Pendant soixante ans, cet homme ne s'est pas couché un soir, pour se reposer du travail de la journée, sans penser et sans aspirer au travail du lendemain. Ce que cet adolescent, fils d'un commerçant obscur, commence, vers quinze ans, à rêver et à entrevoir dans l'art, à travers les murs du magasin paternel, rempli des marchandises les plus vulgaires, sans aucun rapport avec l'esthétique, il va mettre plus d'un demi-siècle à le réaliser, chaque jour que Dieu lui donnera, avec une patience, une energie, une foi toujours égales. Si jamais vocation fut véritable, marquant un enfant au front et le poussant à travers toutes les difficultés et tous les obstacles là où il devait devenir un maitre, c'est bien celle à laquelle Meissonier a répondu.

Il etait du temps où l'autel de l'art ne nourrissait pas ses prêtres; aussi, les bourgeois et surtout les commerçants, ayant des enfants qui voulaient devenir des artistes, leur faisaient-ils toute l'opposition possible, y compris la suppression des vivres. « Ah! au lieu de t'exercer et de te perfectionner dans mon commerce et de me seconder dans ma maison que je te laisserai accréditee et prospere, tu veux t'enrôler dans l'armée des rapins à longue barbe et à longs cheveux qui meurent de faim; va, mon garçon. Je ne veux pas que tu meures de faim, on vit avec dix sous par jour, voilà quinze francs par mois; c'est le meilleur moyen de savoir si tu es vraiment né peintre comme tu le dis; mais quand tu n'auras pas de quoi diner, tu pourras venir diner avec nous; on dine à six heures. » Nous, c'était lui, le père, mais aussi la mère qui dessinait un peu, qui faisait de la miniature, dans ses moments perdus, à la pâle clarté de la fenêtre de sa chambre donnant sur une cour silencieuse. Et cette mère, aux grands yeux bleus, au visage fier, doux et triste, avait été la première inspiratrice de cet enfant. C'est d'elle qu'il tenait par le sang et par ses plus lointains souvenirs cet amour de l'art où il devait s'immortaliser. Que de fois il avait vu sa mère assise tout près de sa fenêtre, devant sa table d'acajou, copiant en le reduisant sur un petit panneau ou un petit carton un tableau d'un des maitres modernes, ou faisant au crayon ou à l'aquarelle le portrait d'une amie ou d'une fillette! Que de fois il a revu, dans sa pensée, cette fenêtre et son jour gris, toujours égal, éclairant un personnage qui lit, qui écrit, qui regarde une estampe, qui examine une épée! La fenêtre de son tableau était plus élégante et d'une autre époque que celle de la chambre maternelle, mais c'était toujours cette fenêtre-là dans les rayons de laquelle l'ombre de cette mère souriante et adorée venait se glisser et se fondre. Le culte que les enfants de Meissonier ont aujourd'hui pour les œuvres impérissables de leur père n'est pas plus sincère, n'est pas plus touchant que celui que le peintre de *1814* et de *la Rixe* avait garde pour les petites peintures de sa mere qu'il conservait et qu'il montrait à ceux de l'amitie desquels il était sûr.

« C'est de là que je suis parti, me disait-il; c'est à elle que je dois d'avoir aimé la peinture; c'est elle qui m'a initié aux premiers éléments de mon art; les premiers conseils que j'ai reçus, et si vous saviez comme ils étaient justes, c'est elle qui me les a donnés. »

Et il remettait religieusement, avec un dernier baiser de son beau regard ferme et tendre, les petits papiers jaunis dans le tiroir où il les conservait.

La mere avait donc vu plus loin que le pere dans l'avenir de son fils, parce que les horizons sont plus allongés et plus transparents pour ces yeux-là, et elle avait essayé d'eclairer son mari et de le faire revenir sur sa premiere rebuffade; rien n'y avait fait. Alors, le fils et la mère s'étaient serré la main d'une certaine maniere, ils s'étaient regardés et embrassés silencieusement, et le jeune homme avait quitté le magasin où, simple commis, il enveloppait les marchandises vendues, pour la mansarde que son imagination remplissait déjà de tous les personnages qui lui doivent le jour. Il emportait avec lui cette impression de calme, de recueillement, de méditation, de travail solitaire, qu'il devait à la chambre où sa mère se réfugiait pour dessiner, et cette impression, il l'a reproduite non seulement dans un grand nombre de ses tableaux, mais il l'a répandue, étalée, pour ainsi dire, sur toute sa vie.

C'est que la misere et la lutte etaient grandes dans la petite chambre qu'il habitait avec son camarade Steinhell; mais la volonté et la dignité étaient plus grandes encore et elles furent les plus fortes. Celles-ci étaient les ainées, comme aurait dit Shakespeare.

Les dix sous par jour ne fournissaient pas de quoi diner, et les vingt-huit francs que Steinhell gagnait par mois, en donnant des leçons de dessin, n'y ajoutaient pas grand'chose. Celui dont on devait plus tard acheter les tableaux quatre et cinq cents mille francs, s'en allait de marchand en marchand, offrir pour dix francs, pour cinq francs, des petits dessins à la plume ou au crayon dont quelques-uns ont été retrouvés et figurent ici. Il les tirait timidement de la coiffe de son chapeau où il les cachait et où il les remettait tristement quand — ce qui avait lieu quatre-vingt-dix-neuf fois sur cent — le marchand le congédiait avec un refus. C'est alors que comme Chateaubriand pendant son exil à Londres, il dinait d'un petit pain d'un sou, après quoi, quand il sentait vraiment le besoin de reprendre des forces, il allait faire une visite à ses parents, à l'heure du dessert et du café.

« Tu as diné? lui disait son pere. — Oui. Je suis venu tout bonnement prendre le café avec vous. »

L'estomac restait vide, mais l'honneur etait sauf.

Le plus souvent, la soirée se passait chez Madame Steinhell où l'on dinait aussi quelquefois. On s'asseyait autour de la haute lampe à large récipient circulaire. Madame Steinhell — qui était veuve — travaillait, brodait, raccommodait; les deux garçons dessinaient; Mademoiselle Steinhell jouait du piano ou faisait la lecture à haute voix. Une nouvelle famille se preparait ainsi peu à peu pour Meissonier par l'effet naturel des idées, des épreuves, des espérances, des probités mises en commun. Pourquoi ne pas constituer là, et au plus tôt, le foyer modeste, etroit mais d'autant plus chaud d'estime et de tendresse, si nécessaire au travail quotidien? Puisque l'on s'entendait si bien sur toutes les choses de l'art, de la conscience, de la destinée, pourquoi ne pas vivre tous ensemble? Puisqu'on s'estimait et qu'on s'aimait, pourquoi ne pas se marier? Puisque ce jeune homme avait fait vœu de travail, qu'il avait foi en l'avenir, pourquoi travailler pour lui seul? Pourquoi ne pas travailler pour la compagne intelligente, modeste, pauvre et pour les enfants qui doivent naître d'elle? Ne se croirait-on pas à la fin du xve et du xvie siècle, dans une de ces petites maisons de Flandre, de Hollande, d'Allemagne, où se réalisaient silencieusement les premiers rêves des Metzys, des Memmling, des Metzu, des Miéris, des Gérard Dov, des Mirevelt, des Albert Durer, des Holbein? Quelle simplicité, quelle grandeur dans cette conception de la vie!

. . . .

Avec cela, personne n'a jamais eu plus que lui — ce qui est le cachet des hommes de premier ordre — l'enthousiasme, l'admiration, la justice.

la bienveillance. Aussi, les légendes répandues sur cet homme, mal connu comme beaucoup d'autres hommes célèbres, sont-elles absolument à l'envers de la vérité. Il faut avoir été de son intimité, comme moi, quotidiennement, durant des années, pour savoir combien il était innocent et combien il a souffert des sentiments que lui prêtaient quelques esprits mal renseignés ou jaloux. Celui dont les confrères disaient qu'il faisait des petits bonshommes pour la boutique à treize sous, ne s'est jamais permis, même sur ces confrères-là, dont on lui apportait maladroitement les impertinentes appréciations, ne s'est jamais permis, à l'endroit de leur talent — quelques-uns en avaient — un jugement qui ne fût de la plus délicate impartialité.

A cette faculté d'admirer les autres, il joignait la plus grande modestie, la plus grande sévérité pour lui-même. Quand Fortuny est apparu avec ses belles aquarelles, j'ai entendu Meissonier me dire, mais peut-être, il est vrai, ne le disait-il qu'à moi : « Je me ferais couper le petit doigt de la main gauche pour faire des aquarelles comme cet homme-là. » Et il faisait pour moi une aquarelle dont le sujet est tiré de *l'Affaire Clemenceau*, qui figure dans cette Exposition et où il essayait de lutter avec Fortuny qu'il dépassait ce jour-là comme tous les autres jours de sa vie. Et pendant ce temps, Fortuny copiait servilement des Meissonier pour se fortifier dans son art et venait lui montrer ses copies et lui demander s'il en était content.

Un jour, il avait admiré chez moi une aquarelle de Jacquemart que j'avais fait immédiatement porter chez lui sans qu'il s'en doutât, pour qu'il la trouvât en rentrant. Le lendemain, il vient me voir : « Que le Diable vous emporte avec votre cadeau ! me dit-il. C'est un chef-d'œuvre que cette aquarelle. — Eh bien, c'est pour vous être agréable que je vous l'ai offerte. — Oui, mais je n'ai pas dormi de la nuit. Je l'ai passée à chercher le procédé de ce Jacquemart qui est insaisissable. C'est décourageant, et ce n'est pas tout. J'ai eu une abominable pensée. Figurez-vous qu'un moment, ça devait être le résultat de l'insomnie, je me suis réjoui que Jacquemart fût mort, en me disant que s'il avait vécu, il nous aurait passé sur le dos à tous. Heureusement, j'ai chassé bien vite cette vilaine pensée. »

Le jour où son tableau : *la Charge de Friedland*, auquel je l'avais vu travailler depuis dix ans ! devait partir pour l'Amérique, je vins le visiter et dire adieu [illegible] tableau. Il mettait les dernières lumières sur [illegible]s. — « Alors, lui dis-je, c'est [illegible]idement [illegible]jourd'hui qu'il part ? — Oui, me dit-il, et si je n'avais pas donné ma parole, je le [illegible] commencerais. Je ne le trouve pas bien. » Et [illegible]nt ce temps-là, la légende de l'immense [illegible] il [illegible] faisait son chemin. Quant [illegible] l'admiration qu'il avait pour les maîtres, elle [illegible] dans s[illegible] les formes les plus originales et les plus décisives. On discutait Delacroix en sa présence et quelques-uns des assistants se [illegible] à l'immoler devant lui. « Laissez-moi [illegible], s'écria-t-il tout à coup, c'est lui le coq ; nous ne sommes que les poules. » Il revenait du centenaire de Michel-Ange, où il avait prononcé un discours. Il y avait une réunion dans son atelier, on parlait de cette solennité. Une des personnes présentes dit devant lui : « [illegible] a [illegible] l'admiration pour Michel-Ange que, moi [illegible] parle, je l'ai vu prendre ses pantoufles [illegible] baiser. — C'est d'autant plus beau, dit une autre personne, que ce ne sont pas les vraies pantoufles de Michel-Ange. Je le savais bien, dit Meissonier, qui continuait à travailler pendant cette causerie, mais qu'importe ? La dévotion n'a pas besoin de preuves. — Mais alors, si c'avaient été les vraies pantoufles, qu'est-ce que vous auriez fait ? — Je les aurais volées. » Un soir, après dîner, nous nous entretenions de Molière, de La Fontaine et de Boileau. Nous disions que les dîners que ces trois hommes-là faisaient quelquefois ensemble, à Auteuil, devaient être bien intéressants, si l'on en juge par ce que de pareils esprits pouvaient avoir à se dire dans l'intimité. « Comment, dis-je à Meissonier, n'avez-vous pas eu l'idée de faire un tableau représentant ces trois poètes devisant, discutant ? — J'y ai pensé bien des fois, me dit-il ; je n'ai jamais osé. » Enfin, un matin, je viens le voir. Il travaillait comme toujours, mais il paraissait plus absorbé qu'à l'ordinaire, et il restait silencieux. Je supposai qu'il était dans une de ces heures de difficulté de métier où l'on aime autant être seul, et, au bout de quelques minutes de silence, je lui tendis la main et lui dis adieu. « Vous vous en allez déjà ? me dit-il. — J'ai peur de vous déranger. — Non ; seulement... — Seulement ? » Il me regarda bien en face et me dit : « Promettez-moi de me dire la vérité. — Qu'y a-t-il ? — Promettez-le moi. — Je vous le promets. — Est-ce vrai qu'il y a des gens qui me détestent ? — Il est tout naturel que votre grand talent, votre grande réputation, les grands prix que vos tableaux se vendent vous aient fait des ennemis. — Je ne parle pas des ennemis que je me suis faits involontairement, avec mon travail et ma situation ; je parle de ceux qu'à ce qu'il paraît, je me suis faits avec mon caractère. — Eh bien, oui, vous passez pour un peu orgueilleux, un peu hautain, un peu cassant. — Mais je vous jure que je n'ai pas à me reprocher un mauvais sentiment pour qui que ce soit. » Et les larmes lui venaient aux yeux. « Question d'allure extérieure. Vous rencontrez, par exemple, un ancien camarade d'autant plus susceptible qu'il sera resté fort en arrière sur la route que vous parcourez. Il vient à vous les mains tendues, les bras ouverts, plein d'admiration sincère et fier de ses souvenirs et de votre amitié, vous lui répondez à peine, vous lui [illegible] et vous le plantez là. — Mais, mon cher, c'est que je pense toujours à autre chose, à un mouvement, à un geste, à un ton du tableau que je viens de quitter pour faire une course [illegible], et que j'ai hâte d'aller reprendre. Et, [illegible] pr[illegible], est-ce que le frère de Giraud est mort ? — Non, il vit toujours. — Alors, c'est lui que j'ai rencontré hier. Il vient à moi, il me dit très affectueusement : « Comment vas-tu ? Je ne le reconnais pas, et je lui réponds : « Je vous remercie, je vais bien. » Il me salue là-dessus et il s'éloigne. Et je me disais tout le temps : « Je connais cette figure-là. » Tout à coup, l'image de Charles Giraud a passé devant mes yeux. Évidemment, c'est lui. Où demeure-t-il ? » Je lui donne l'adresse. Il prend son chapeau, sa canne, son paletot, en me disant : « Venez avec moi », et nous voilà courant aux Ternes. Il se [illegible] chez Giraud dans les bras de qui il [illegible] précipite en lui expliquant sa conduite de la veille, en lui demandant pardon et en pleurant.

. . . .

[illegible] et un saint, doublé d'un passionné et d'un fougueux, ayant reçu de la nature cette [illegible] de donner cette passion et cette fougue et de les asservir aux règles implacables de son impeccable science. Examinez la plus petite, la moins importante en apparence, de ses études.

Vous serez bientôt complètement absorbé par ce petit morceau de bois peint comme le peintre l'a été lui-même ; peu à peu il s'élargira sous vos regards jusqu'à devenir grand comme nature. C'est que, pendant quelques heures de son existence, il n'y a plus eu, pour Meissonier, sur la terre que le modèle qu'il avait sous les yeux, et sa volonté de le rendre tel qu'il le voyait dans les dimensions dont son œil avait l'habitude et où il lui laisait de nous le présenter. C'est que toutes les facultés de cet artiste vigoureux et délicat, mais toujours subordonné à la vérité, étaient tendues sur cette unique pensée : donner le mouvement, l'expression, la vie.

. . . .

J'ai voulu non pas commenter et expliquer le génie de l'artiste, que le monde entier admire et que les murs de la salle où l'on expose une dernière fois son œuvre proclament et affirment d'une manière si éclatante ; j'ai voulu seulement essayer de montrer la simplicité, l'unité, l'énergie, la conscience de cette belle vie consacrée au travail, de reconstituer l'atmosphère salubre et de bonne influence dans laquelle ses personnages déjà légendaires ont vu le jour, de donner comme exemple à ceux qui entrent à cette heure dans la carrière, ces soixante ans passés à la recherche du beau, du vrai ; enfin d'évoquer, de rendre visible pour ainsi dire et de faire passer au milieu de la foule qui l'honore, l'âme de cet homme que j'ai beaucoup aimé parce que je l'ai connu.

ALEXANDRE DUMAS
de l'Académie Française.

LE SALON-PARADIS

Beaucoup d'appelés, peu d'élus — La sévérité des juges. — Les conséquences du verdict Opinion de M. W Bouguereau.

Un article du nouveau règlement du Salon des Champs-Élysées, limite on le sait à 1 800 le nombre des tableaux [illegible] au Salon des Champs-Élysées. Cette mesure inattendue a jeté l'émoi, [illegible] on pense, dans les ateliers. Elle menace en effet [illegible] leur plus cher [illegible] un nombre considérable [illegible] peintres, vétérans et jeunes, ceux à de ta[illegible] modeste, [illegible] de l'Art [illegible] qu[illegible] comptent l'admi[illegible] leur mérite et les [illegible] dans l'[illegible] régulière.

C[illegible] simple[illegible] soldats, à qui l'on conteste l[illegible] dans le rang, et de se signaler à l[illegible] ont trouvé un défenseur résolu et plein d'aut[illegible] M. W. Bouguereau, un grand artiste doublé [illegible] brave homme. Nommé au tirage au sort membre [illegible] jury, M. Bouguereau a refusé la fonction par l[illegible] suivante :

Monsieur le président,

N'ayant pas approuvé l'article du règlement [illegible] Salon, limitant le nombre des œuvres à 1 8[illegible], [illegible] puis à mon très grand regret accepter les fonctions de membre du jury et assumer une responsabilité [illegible] tien[illegible] à décliner. Je vous prie donc de [illegible] placer.

Veuillez agréer, etc.

W. Bo[illegible]

Sur quelles raisons s'appuie la décision d[illegible] nous les a indiquées lors d'une récente visite [illegible] atelier de la rue Notre-Dame-des-Champs, où l[illegible] [illegible] de trouver toujours bon accueil et cordiale [illegible] [illegible] qu'il caresse de son pinceau [illegible] les chairs blondes d'un bambin souriant blotti [illegible]



VOLUPTAS et VIRTUS (M. LOUIS W. HAWKINS)

Salon des Artistes Indépendants 1893

L'Œuvre d'Art 28, *Rue Saint Georges*

MON PETIT-FILS (Mme BAUBRY VAILLANT)

Salon des Femmes Peintres et Sculpteurs 1893 L'Œuvre d'Art *28, Rue Saint-Georges*



LA FRANCE RÉPUBLICAINE (M. FALGUIÈRE)



L'AURORE (M. DELAPLANCHE)

Musée du ***Luxembourg.*** L'Œuvre ... 8, *Rue Saint-Georges*

bras d'une Vierge, M. Bouguereau jette ses idées, à la bonne franquette, en de petites phrases, saccadées, courtes d'haleine, où il met de temps à autre un accent énergique qui marque la netteté de l'opinion et la fermeté du caractère.

— Je comprendrais le jury, s'il était bien résolu à n'admettre que les œuvres de haut mérite; mais alors, le chiffre de 1800 qu'il s'est imposé pour limite serait beaucoup trop élevé. 1800 tableaux de choix! Allons donc! Puisque la camaraderie, les influences, joueront leur rôle, cette année comme par le passé, et puisqu'il est impossible de ne pas tenir compte des recommandations, je ne m'explique pas qu'on écoute les unes et qu'on rejette les autres. Croyez bien que je ne suis pas plus que mes confrères, partisan de l'abondance et de la médiocrité, mais j'estime qu'il y a des intérêts respectables à protéger qui vont se trouver atteints par le nouveau règlement. Que de vieux artistes, d'une valeur moyenne, habitués à exposer depuis longtemps vont être exclus! Pour eux, quelles conséquences désastreuses. Leurs ouvrages se vendront plus mal; si c'est un portrait, peut-être sera-t-il laissé en souffrance, comme insuffisant par celui qui l'a commandé. C'est un fait certain que l'admission au Salon cote l'œuvre aux yeux des marchands et des amateurs. Refuser maintenant des artistes autrefois bien accueillis, c'est les disqualifier, les désigner au dédain des acheteurs, comme usés, finis!

Quant aux jeunes! pourquoi leur faire si étroite, la porte de l'espérance. Souvenons-nous de nos débuts; nous n'avions que des germes, des promesses de talent, nous non plus. Et si nous n'avions pas trouvé auprès de nos maîtres aide et reconfort, que serions-nous devenus?

Je sais bien, je suis sûr que les membres du jury ne répudieront aucun ouvrage vraiment intéressant, mais sont-ils bien sûrs de ne pas évincer quelques débutants cherchant leur voie, artistes encore incomplets mais pourtant à la veille de donner leur mesure.

Question de concurrence à part, quel inconvénient y a-t-il à exposer trois mille tableaux et plus. On accroche les moins bons tout en haut, leurs auteurs crient à l'injustice, mais sont flattés quand même; le public se contente de regarder la cimaise où figurent les œuvres les mieux venues, et tout est dit.

On le voit l'heureux auteur de tant de chefs-d'œuvre, veut que les portes du Paradis de la peinture soient aussi grandes ouvertes que possible; il sait bien que Dieu, — c'est ici le riche amateur, — reconnaîtra les siens.

Le jury de peinture, qui semble, sauf respect, très préoccupé des effets de la concurrence a mis en question une autre mesure, qui, elle non plus, ne reçoit pas l'approbation de M. Bouguereau. On sait quelle place importante les étrangers ont prise dans nos expositions. Très hospitaliers comme toujours, nous les avons accueillis à bras ouverts, distribuant aux meilleurs brevets et médailles. N'est-ce pas là une générosité excessive? Nos jurés se le demandent et parlent de réserver aux nationaux toutes les récompenses.

— Une pareille décision nous dit le maître peintre, serait aussi préjudiciable que possible à la suprématie encore incontestée de notre art. C'est très flatteur pour nous que des artistes estimés dans leur pays, viennent demander à Paris de reconnaître leur talent et de consacrer leur gloire. Leur venue parmi nous dénote le prix qu'ils attachent à notre jugement, l'estime qu'ils professent pour notre école. Cette réputation à laquelle nous devons tenir, affirme la valeur de notre enseignement et attire dans nos académies et nos ateliers, les jeunes artistes. N'allons pas, par méfiance et disons-le, par un souci un peu étroit de la commande éloigner de Paris les étrangers. Si Paris refuse de demeurer le centre international des Arts, d'autres villes, Munich, Dresde, Bruxelles ne demandent qu'à prendre notre place: ne leur facilitons pas la tâche, en nous montrant moins accueillants.

REVUE
DES
EXPOSITIONS D'ART

L'art a son renouveau en même temps que la nature; il la devance même de quelques semaines. Est-ce par modestie, par crainte de la concurrence des pommiers en fleurs, des roses et des femmes épanouies par le soleil de mai? Peut-être! Qui connaît mieux que les artistes, l'invincible prestige des choses vivantes, la suprême magie du paysagiste Printemps?

Donc, aux derniers jours brumeux et tristes, nos peintres, nos sculpteurs, ouvrent les portes des ateliers à leurs œuvres nouvelles: les voilà parties en troupe pour le cercle Volney.

Va, mon enfant, adieu
A la grâce de Dieu!

Oh! oui à la grâce de Dieu. Beaucoup, s'en vont, qui n'auront pas brillante fortune, et qui, pour parler franc, ne la méritent guère. Discernons dans l'ensemble, banal à l'ordinaire, les deux figures triomphantes de M. Henner: *Profil de jeune fille en toque rouge*, et *Songeuse*, deux rares morceaux d'un savoureux modelé, d'un coloris lumineux et le portrait du très distingué rédacteur en chef de *l'Éclair*: M. Maurice Denécheau, par J. J. Weerts, qui, d'un style serré et expressif nous dit les qualités du caractère de son modèle; l'énergie tranquille et la sûreté du coup d'œil.

MM. Bouguereau, Jules Lefebvre, Benjamin Constant ont aussi envoyé là, leurs nobles productions habituelles. L'éloge n'est plus à faire du dessin impeccable et du charme élyséen des figures de M. Bouguereau, de l'harmonie classique des compositions de M. Jules Lefèbvre, des étoffes somptueuses aux chatoiements veloutés épandues sous le pinceau de M. Benjamin Constant; ces maîtres se continuent, avec une persévérance, que les richissimes amateurs d'Amérique alimentent de dollars.

On regardait encore avec plaisir, dans ce premier salon, *l'Étude de Bon-Saada*, de l'orientaliste M. Dinet: *le Champ de Glaïeuls*, de M. Maurice Eliot; *la Gentille Soubrette*, de M. Gustave Courtois; *les nature-morte* de M. Cesbrou et les deux expressives figures fouillées en plein bloc de bois par M. Savine.

∴

A la galerie Boussod et Valadon, nous avons retrouvé face à face deux artistes qui certes ne font pas la paire. L'un M. Maurin, burine sur toile, si l'on peut dire; l'autre M. de Toulouse-Lautrec, esquisse à larges coups de brosse. M. Maurin, modèle avec un art patient, chercheur, sincère, des figures sur lesquelles se marque, en traits sûrs et détaillés, le caractère ou l'émotion momentanée; M. de Toulouse-Lautrec, s'attache à silhouetter d'un pinceau satirique et canaille les types gouailleurs et déséquilibrés, qui peuplent nos boulevards extérieurs et les bals de barrière. Les deux artistes, chacun dans sa note, sont attachants; ils atteignent à l'expression puissante des sentiments de l'âme, des instincts et des vices de la brute. Cette éloquence, profonde chez celui-là, exubérante chez celui-ci, les classe parmi les artistes si peu nombreux qui font réfléchir.

∴

On sait que nos artistes arrivés se répartissent en deux bataillons mondains, prosaïquement désignés, l'un le bataillon des Pieds crottés, qui vivote au cercle Volney; l'autre, le bataillon des Mirlitons, qui fait la loi à *l'Épatant*, rue Boissy d'Anglas. *L'Épatant*, compte parmi ses membres, les plus selects de nos peintres; aussi son exposition est-elle un événement plus sensationnel que celle du Volney. Ce petit salon renferme quelques œuvres de choix au milieu d'envois agréables. En première ligne se détachent les paysages toujours mélancoliques de M. J. C. Cazin, des poèmes de tristesse et de rêve attendri. On a beaucoup admiré aussi le *Portrait de femme* de M. Gervex d'une grâce raffinée sans mièvrerie fet d'une gaie vivacité d'allures; la *Halte* de M. S. Le Blant, l'un de nos plus amusants conteurs d'anecdotes militaires; un *Portrait* très vigoureux de M. Bonnat, une suave jeune fille de M. Carolus Duran; les sculptures, d'une morbidezza si savoureuse, de M. Antonin Carlès, les bustes de MM. Puech, et A. Mercié

∴

Au même jour, dans l'aristocratique galerie Georges Petit, les aquarellistes nous ont donné rendez-vous. Cet art si frais, si fantaisiste de l'aquarelle a reconquis les sympathies du public; nos plus remarquables poètes de la couleur, lui consacrent les heures les plus sereines, les mieux inspirées de leur labeur. Dans ce genre, ils nous donnent maintenant des merveilles d'éclat, d'harmonie et de charme. Le souci de plaire et de vendre se marque cependant un peu trop franchement dans les divers ouvrages exposés. Il faut vivre et bien vivre; nos meilleurs artistes n'échappent pas à cette préoccupation Ils la subissent même assez pour se laisser imposer par elle des concessions, qui font de beaucoup de leurs compositions, des produits sans caractère et sans émotion, exécutés pour l'amateur, et à son goût. De ceux-là ne sont ni M. Jeanniot ni M. Boutet de Monvel. Ils suivent leur pensée jusqu'où elle veut aller, libre, vigoureuse, vaillante, et trouvent le succès sans rien sacrifier de leur vision intérieure.

L'état-major de Napoléon III dont M. Jeanniot a fixé les inoubliables types en s'inspirant du texte de Zola, est l'œuvre d'un descriptif, sincère, profond qui, par ses franches façons de dire, accuse en relief les caractères des personnages, et donne aux gestes, aux attitudes, aux détails du costume une signification nette, parfois mordante comme un trait de satire. Quant à M. Boutet de Monvel: patient, minutieux, naïf et savant comme les Japonais dont son art s'inspire quelque peu, il nous offre plusieurs portraits d'enfant, chefs-d'œuvre de modelé délicat, suaves images qui font penser aux exquises miniatures d'un Memmling.

∴

Paulo minora canamus. Ceci dit en latin pour que mesdames les peintres ne se formalisent pas. On sait du reste que le latin dans les mots brave... la galanterie.

D'ailleurs, n'est-ce pas justice de classer dans un autre cercle du Paradis des arts, la phalange à laquelle commande l'active et dévouée présidente de l'Union des femmes peintres et sculpteurs, madame Léon Bertaux. Elle-même, voudra bien l'admettre, bien qu'elle ait pour ses fidèles des yeux de mère. Au surplus, cet aveu vient à l'appui de la thèse soutenue en ce moment avec la dernière énergie par l'auteur de *Psyché*. Nous reconnaissons avec vous, hommes egoïstes, pourrait-elle dire, que nos exposantes ne donnent pas en général une fière idée de l'art féminin, mais nous sommes fondées à vous dire qu'il n'y a rien d'étonnant à cela puisque l'enseignement substantiel dont vous êtes nourris, leur est refusé. Ouvrez à nos jeunes filles, les portes de l'École nationale des Beaux-Arts, admettez-les au concours, aux bourses de voyage, et avant peu, vous verrez ce dont, mieux instruites, elles deviendront capables. Le raisonnement est d'une complète justesse; nos critiques sont faciles, mais peut-être injustes tant que hommes et femmes, ne jouiront pas des mêmes droits.

Parmi les nombreux essais insignifiants d'amateurs qui débutent, se discernent quelques toiles de mérite signées de noms estimés: des figures hâlées par les embruns, de Mme Demont-Breton; les portraits de Mme Marguerite Turner; les envois de Mme Esther Huillard, de charmantes études de plein air, par Mlle Camille Metra; les têtes de griffon de Mlle de Schulzenheim; une fillette élégante dont Mlle Frédérique Vallet nous dit la lutte amusante contre le vent de mer sur l'estacade battue par la vague; le mignon poupin, frais et potelé de Mme Baubry-Vaillant; les *Deux Amies* de Mme Madeleine Carpentier; le *Tondeur* de Mme Debillemont; une étude de nu assez poussée par Mlle Max; un groupe de Mme Clovis Hugues; et enfin la *Psyché* de Mme Bertaux, reproduction en bronze de l'œuvre forte et chaste qu'on admire au Luxembourg.

Naguère les Parisiens allaient en bande au Pavillon de la Ville de Paris, uniquement pour rire à gorge déployée des manifestations des Indépendants. On continue d'y aller et l'on y trouve encore matière à plaisanteries faciles. La Société des Indépendants ouvre ses portes toutes grandes à quiconque veut entrer. Les apprentis, les maniaques, les fumistes en profitent ; ils se précipitent en cohue et tiennent de la place, beaucoup de place, comme le sabot de l'Auvergnat. En dépit pourtant des exhibitions douloureuses, l'Exposition des Indépendants offre un vif intérêt, car quelques peintres n'ont pas dédaigné d'y figurer. Je citerai : MM. Anquetin, Cheremetew, Dagnaux, Jean Desbrosse, Hawkins, un idéaliste dont nous reproduisons l'œuvre si remarquée : Voluptas « Virtus », Lasellaz, un paysagiste qui interprète fidèlement la nature, François Nardi, Osbert, Greilsamer, dont le pinceau exact et minutieux s'attache préciser les choses vues, Pissaro le luministe, Steinlen notre vigoureux dessinateur, de Toulouse-Lautrec, van Ryselberghe, Wertheimer.

.:.

A l'encontre des Indépendants, les symbolistes groupés sous la tutelle de M. Peladan, composent une toute petite église qui ne s'ouvre qu'aux initiés et aux fidèles du Sâr. L'exposition des modernes mystiques ou pour parler selon leur vœu, la deuxième geste esthétique de l'ordre de la Rose-Croix, du Temple et du Graal, tient ses assises dans la galerie de trente mètres et sous le Dôme central du Palais de l'Exposition. Le comte Léonce de Larmandie en a fait les honneurs, coiffé d'un feutre énorme et chevronné d'un large cordon de moire rose. Des fumées de myrrhe et d'encens épandent dans l'air pendant l'office leurs religieux parfums disposant les profanes à l'admiration respectueuse.

Sur les 275 toiles qui constituent la deuxième geste, il n'y en a pas vingt qui donneront un peu de lustre à leurs auteurs.

Un seul nom émerge, celui de Knopff, un préraphaélite exaspéré, qui évoque à nos yeux troublés des visions étranges, malsaines, qui attirent et passionnent comme des femmes aux raffinements vicieux.

MM. Seon, Aman Jean donnent eux aussi, une curieuse note d'art dans ce concert mourant où tout est pâle, alangui, fantomatique.

.:.

Fuyons cette atmosphère anémiante, où s'énerve la pensée, où se trouble le regard et demandons à des peintres plus mâles un peu de réconfort. Le Salon des pastellistes, l'un des plus charmants de l'année vient de s'ouvrir à la galerie Georges Petit. Allons-y : nous y passerons quelques heures exquises. Voici Albert Besnard et ses merveilleuses têtes de rousse, baignées d'une chaude et caressante lumière ; M. Thévenot, un virtuose audacieux, qui expose des portraits vibrants où éclate la vie : Maurice Eliot, un délicat dont les envois se distinguent par leur charme ; l'américain Dannat, avec des types curieux de danseuses espagnoles, le norwégien Fritz Thaulow avec des effets de neige qui donnent froid.

Signalons aussi, un gracieux buste de jeune fille par M. Gervex et les portraits un peu maniérés de MM. Machard et Doucet.

De délicieux paysages sont signés : Billotte, Duez, Paul Lagarde, Adrien Moreau, Lhermitte ; les œuvres de ce dernier sont comme toujours de fortes, savantes et vraies interprétations de la nature.

Informations artistiques

L'Exposition Meissonier dont les portes viennent de se fermer à Paris, sera prochainement installée à Londres, dans les galeries de MM. Tooth, sous le patronage du prince de Galles et de ses frères, les ducs d'Edimbourg et de Connaugth ; de l'ambassadeur de France, M. Waddington, de l'ambassadeur d'Angleterre à Paris, lord Dufferin ; du comte de Saint-Geoys, de M. Austen Lee, etc. Au point de vue artistique, l'Exposition Meissonier sera patronnée par sir Frederick Leighton, président de l'Académie royale, par sir John Millais et par M. Alma Tadema. Outre les tableaux, dessins et études qui composaient l'Exposition de la rue de Sèze, l'Exposition de Londres doit comprendre un certain nombre d'œuvres de Meissonier appartenant à des collectionneurs anglais. Lady Wallace y enverra quelques toiles remarquables et l'on espère que la reine consentira à faire figurer dans les galeries Tooth le chef-d'œuvre du maître, *la Rixe* qui est au palais de Buckingham.

.:.

Sur l'initiative de M. Alphonse Labitte, une réunion d'artistes a eu lieu mercredi dernier pour former une Société dont le but serait de propager l'art de la miniature et de l'enluminure. Un Comité a été chargé de préparer des statuts, qui seront prochainement soumis aux adhérents à l'œuvre nouvelle. La Société des Miniaturistes et Enlumineurs de France est donc fondée ; mais la date de sa première exposition n'est pas encore fixée.

.:.

La Chambre a adopté après déclaration d'urgence, le projet portant cession gratuite par l'Etat à la ville de Toulouse, pour y installer l'Ecole des Beaux-Arts et des Sciences industrielles, des bâtiments de l'ancienne manufacture des tabacs de la Daurade.

NOS GRAVURES

L'AURORE, marbre de M. Delaplanche (Musée du Luxembourg). La déesse, à peine éveillée, déploie, d'un mouvement alangui, son corps souple qu'elle dévêt des voiles de la nuit. Elle sourit au Jour, à la Vie renaissante et s'offre à l'admiration des humains, sûre qu'elle est de sa beauté triomphante.

VOLUPTAS, VIRTUS, dessin rehaussé de M. Louis W. Hawkins (Exposition des Indépendants.) Deux belles filles, l'une sereine et chaste, l'autre rieuse et tentatrice nous présentent du bout de leurs doigts effilés un beau fruit, symbole des joies qu'elles promettent. Lequel choisir ? Ni l'un, ni l'autre, — conseille M. Paul Adam, l'interprète ésotérique de M. Hawkins, — car il ne se trouve sous l'écorce dorée qu'amertume et sécheresse. Le dédain du jeune désabusé surprend ; il nous est impossible de croire que les attraits de ces vivantes images soient décevants et menteurs.

MON PETIT FILS, portrait par Mme Baubry-Vaillant. Rose, potelé, bien vivant, le bambino que Mme Baubry-Vaillant a modelé délicatement d'un pinceau maternel, s'ébat joyeusement sur des coussins de soie. Le petit homme, on peut l'affirmer, se porte comme un dieu, et ne connaît encore de la vie que les gâteries et les caresses. Il sourit à grand'maman et d'un œil émerveillé regarde sans doute quelque brillant objet, offert à sa curiosité pour le maintenir à peu près tranquille pendant la séance de pose.

LA FRANCE REPUBLICAINE, allégorie de M. Falguière. Nous avons pu, avant le départ pour Chicago de l'œuvre puissante du grand statuaire, en prendre une reproduction que nous eussions voulu moins imparfaite. Par malheur, la statue, colossale et mal exposée dans la réserve du Palais de l'Industrie se prêtait difficilement au clichage.

L'épreuve obtenue se ressent des difficultés imprévues qu'a rencontrées notre opérateur, et e traduit pas comme nous l'espérions la forte sensation que donne la vue de l'ouvrage. C'est là un accident indépendant de notre volonté, que nos lecteurs voudront bien excuser sans doute.

La France, en armes, est assise dans l'attitude fière et tranquille qui sied à la force. Le bras droit étendu, elle tient à distance ses ennemis prête à saisir l'épée qu'elle serre en sa main gauche, appuyée sur le livre des Droits de l'homme. A son côté un coq nerveux, dressé sur ses ergots, fait sonner à plein gosier son glorieux cocorico.

THÉATRES

Comédie-Française : Reprise des *Effrontés*, comédie en 5 actes d'Emile Augier. — **Menus-Plaisirs** : *Le Docteur Blanc*, mélodrame en 12 tableaux de M. Catulle Mendès, musique de M. Pierne. — **Vaudeville** : *La Crise*, comédie en 3 actes de M. Maurice Boniface.

L'Art dramatique, dont les jeunes ne suffisent pas à maintenir le rayonnant éclat, possède par bonheur un riche trésor de réserve où les directeurs peuvent puiser sans cesse pour notre joie.

De ce trésor, c'est la Comédie-Française surtout qui dispose ; grâce aux ressources de son répertoire où brillent les œuvres des grands maîtres : Shakespeare, Racine, Hugo, Marivaux, Beaumarchais, Musset, les deux Dumas, Augier, Pailleron, elle nous offre des soirées délicieuses, parfaits régals pour l'esprit et les yeux.

Cette semaine, nous avons eu la reprise des *Effrontés* d'Emile Augier, une satire où sont cinglées de main de maître es vilaines mœurs de la politique.

Nous ne détaillerons pas le sujet des *Effrontés* ; le scénario de cette œuvre saine et loyale est dans toutes les mémoires. Il suffira de louer la nouvelle interprétation, digne en tous points de la grande maison qui a la garde de nos chefs-d'œuvre.

Mme Jane Hading, la plus belle de nos comédiennes, a fait ses débuts dans le rôle de la marquise d'Auberive. Son succès a été très vif et nous nous en réjouissons, car il est parfaitement mérité.

M. Got, l'inoubliable créateur du rôle de Giboyer est égal à lui-même ; l'âge n'a pris au vaillant artiste aucune parcelle de son talent. Excellents aussi M. Leloir, l'ironique marquis qui appelle de ses vœux goguenards la fin de la société ; M. Le Bargy, brillant et fier comme il convient dans Henri Charrier ; M. de Feraudy, qui dans le père Charrier a su créer un type, après Provost et Barré ; Laugier dans le rôle épisodique si amusant de vicomte d'Isigny, candidat perpétuel à la Comédie-Française.

Quand M. Catulle Mendès aborde la scène, on peut être sûr qu'il y fera œuvre raffinée d'artiste.

Le *Docteur Blanc* représenté aux Menus-Plaisirs, ne donne pas un démenti à cet espoir : c'est un spectale d'une intellectualité supérieure, mais trop complexe, eu égard aux moyens simples dont disposent les mimes. Les scènes qui se déroulent sont, je le veux bien, détaillées en un livret qui permet de suivre l'action pas à pas. Mais, cette lecture au théâtre, gêne et fatigue ; on aimerait à comprendre sans tant d'explications les jeux de physionomie et les gestes pour pouvoir savourer tout à l'aise le spectacle des beautés qui évoluent sous nos yeux, et les splendeurs de la mise en scène. Mlle Invernizzy, la protagoniste de ce mimodrame mouvementé, a toutes les qualités et tous les attraits qu'il faut pour donner du relief à son rôle difficile ; elle s'y est fait applaudir par une élite de lettrés et de dilettantes.

Le Vaudeville, nous a donné cette semaine *la Crise*, comédie en trois actes de M. Maurice Boniface. Le jeune auteur, sceptique comme nous le sommes tous devenus en politique s'est puissamment moqué, en sa virulente esquisse, d'un fantoche, M. Bernier qui, sous couleur de se dévouer au pays, se pousse, au prix de l'honneur conjugal même, aux hautes fonctions ministérielles, qu'il convoite avec un appétit féroce. Des comparses, liés à sa fortune, s'agitent autour de lui, avec lui, et nous offrent l'exemple si fréquent du cynisme bon enfant et du spirituel *fumisme*, dont quelques-uns de nos hommes d'Etat modernes, ont rajeuni le type éternel — comme l'ambition, l'hypocrisie et la bêtise.

Allez voir cette amusante fantaisie, vous passerez une joyeuse soirée.

PAUL LAPAGE

Directeur-gérant : L. CASTAGNET.

Imprimerie Aron frères 30, rue Lebrun. — Paris.

L'ŒUVRE D'ART

Directeur
Léon CASTAGNET

Revue bi-mensuelle illustrée

Rédacteur en Chef
Paul LAFAGE

Abonnements

PARIS et Départements — Un An — 17 francs; Six Mois — 9 francs; Trois Mois — 5 francs

Etranger. Union Postale : Un an 20 f. - Six mois 11 f. - Trois mois 6 f

PREMIÈRE ANNÉE — N° 2
Le Numéro : 75 cent.

5 Mai 1893

DIRECTION ET ADMINISTRATION
28, rue Saint-Georges, 28

Toute demande d'Abonnement doit être accompagnée d'un bon sur Paris ou sur la Poste.

Toute demande de numéro à laquelle ne sera pas joint le montant en timbres poste sera considérée comme non avenue.

LE SALON
DES
CHAMPS-ÉLYSÉES

Voilà les murs du Palais de l'Industrie encore une fois fleuris de toutes les couleurs de la palette. Est-ce là une parure éblouissante? Par endroits, certes, le décor resplendit, signé qu'il est de noms prédestinés, mais que de banalités, que d'œuvres incertaines, admises par grâce! Le Jury a décidé de limiter à 1820 le nombre des admissions; il eût pu abaisser sa limite et se contenter de trois ou quatre cents tableaux pour l'exposition, à peine. C'eût été un bienfait pour les artistes élus, car l'attention se fût concentrée sur leurs envois. Quand se résoudra-t-on à faire du Salon une sélection, un musée d'ouvrages de valeur où les jeunes se mesureront avec les maitres, d'où seront bannis tous les amateurs, les élèves, les copistes!

L'Œuvre d'Art, pour mériter son titre, se doit aux beaux ouvrages et dédaigne les faibles. Personne n'est obligé de faire de l'Art; ceux donc qui manient le pinceau ou l'ébauchoir en dépit de la Muse n'ont que faire de condoléances ni de palmes d'encouragement. Est-ce à dire qu'il nous faille seulement célébrer les chefs-d'œuvre? Oh! notre tâche serait tôt remplie, car on les a vite passés en revue, les chefs-d'œuvre, aux Champs-Élysées. Non, nous nous arrèterons devant les ouvrages qui marquent chez leurs auteurs une originalité, un sentiment d'art, une richesse de palette. Ceux-là ont le don et méritent d'être signalés et soutenus.

L'étude hâtive que nous écrirons ici se divisera en deux chapitres. Dans le premier figureront les idéalistes, ceux que leur tempérament porte à dégager des formes les symboles religieux et mythiques ou à mettre en scène les faits de l'histoire. Dans le second, nous étudierons les réalistes, ceux qui cherchent à exprimer les caractères et ceux qui s'attachent à interpréter les sensations qu'ils reçoivent des mille et un spectacles de la nature.

Les Idéalistes religieux.

Le renouveau religieux, contre lequel protestait, il y a peu de jours, le professeur Aulard, s'affirme au Salon, comme dans la jeune littérature. Les néo-chrétiens, Dieu merci, ne comprennent pas l'Évangile et le Christ à la façon des spécialistes du quartier Saint-Sulpice; leurs toiles ne ressemblent en rien à celles qui déparent les vitrines des fournisseurs d'église. La critique renaniste les a affranchis du fétichisme; les figures qu'ils peignent n'ont plus les airs penchés des saints de missel; n'empèche pourtant que ces figures expriment éloquemment l'idéal qu'elles symbolisent.

Parmi les poètes de la foi, il faut mettre en bonne place M. Lynch, qui a dans le grand salon d'entrée deux toiles discrètes, d'un sentiment exquis. L'une présente une figure légère, harmonieusement enveloppée d'une lumière tiède et blonde, qui d'un vol tranquille traverse un champ de fleurs; l'autre, de tonalités semblables qui rappellent les nuances les mieux fondues de Cazin, montre une sainte sereine qui cueille une fleurette au pied de la croix. M. Lynch est un poète religieux qu'eût aimé l'auteur de *l'Imitation* pour illustrer son chef-d'œuvre. Il a le sens du mysticisme.

Comme à côté de cet art qui veut rester timide, humble, déplaît la manière de M. Paul Le Houx, un partisan du gigantesque et des vigoureuses musculatures!

M. Paul Le Houx campe dans une atmosphère toujours bleue des personnages solides, modelés avec conscience, qui déploient en leurs actes une énergie violente. On ne peut nier le talent de l'artiste, mais les deux œuvres, en dépit de leur force, n'impressionnent point.

La scène qu'a composée M. Bondoux relève-t-elle de M. Charcot ou du docteur Gibier, le spirite? Dans une chambre où gît le cadavre d'une jeune femme, le Christ, diaphane, consolateur, apparaît aux yeux des parents, accablés par la douleur. Les qualités picturales de cette composition doivent être louées : les reflets pâles du cierge mortuaire sur les rideaux, sur les visages trempés de larmes, sont traduits avec fidélité et souplesse.

A ce Christ vaporeux et fantastique; je préfère celui que M. Paul Buffet agenouille dans le désert, entouré d'anges adorateurs, prêts à l'obéissance. D'un geste de mépris il repousse l'offre de Satan, qui voudrait lui voir ceindre la couronne royale, et lève vers son père ses yeux ardents. Cette interprétation évangélique, simple, naïve, plaira aux âmes pieuses; elle est d'une exécution intéressante.

Nous n'en avons pas fini avec les peintres qui s'inspirent de l'Évangile. Est-ce conviction? est-ce commande? *Le Dernier Cri du Christ*, de M. Brunet, nous offre la scène du crucifiement traitée à la moderne, avec une préoccupation d'exactitude historique. Le peintre a réussi à traduire les sentiments dont furent animés les spectateurs du drame; la douleur aiguë chez les saintes femmes, l'effroi chez les Juifs et les soldats. La couleur assombrie du tableau, où passe un souffle violent qui soulève la poussière du Golgotha, ajoute à l'expression de l'œuvre, très éloquente.

C'est plutôt la désillusion et l'ironie qui ont conduit le pinceau de M. Danger à prendre pour thème le poème biblique. « Aimez-vous les uns les autres », dit le texte sacré, et pourtant les hommes se jalousent et s'entredéchirent. Ce contraste douloureux, M. Danger l'a exprimé d'un pinceau vigoureux qui possède toutes les ressources de l'école. Le Christ, la face voilée, s'avance dans une plaine où ne poussent guère que des chardons, plaine jonchée de corps modelés de mains de maître. Trop de bitume, à mon goût, dans les parties ombrées; mais cependant cette coloration attristée sied bien à un tel tableau, tout de deuil et de colère.

Citons encore parmi les peintres épris des symboles pieux : M. Dutriar, qui nous montre Jésus entraînant à sa suite deux pêcheurs sur les bords désolés du lac de Tibériade; M. Fritel, dont le Jésus classique, peint en grisaille, soulève et réconforte quelque enfant prodigue.

M. Paul Leroi mérite mieux qu'une mention rapide. *Un Soir à Nazareth* est une œuvre exquise, intime, mystique dans le bon sens du mot, qui m'a conquis à première vue. La Vierge, auréolée, mais très humaine pourtant, rêve assise sur la terrasse de sa maison. Le soleil vient de se coucher derrière les palmiers; les feux du crépuscule dorent l'atmosphère et les choses; le calme du soir s'épand sur la nature; c'est l'heure propice où les mélancoliques aiment à s'isoler pour mieux entendre la voix dolente et pourtant charmeuse qui parle en eux.

Les Symbolistes païens.

L'éclectisme, la doctrine dont nous suivons les préceptes tolérants, nous permet de nous réjouir maintenant devant les belles créatures imaginées par nos païens modernes, sous prétexte de symboles, mais, au vrai, pour charmer nos yeux, toujours curieux de formes harmonieuses et de gracieux visages. Passons donc du grave au doux, M. W. Bouguereau nous y convie. *L'Offrande à l'Amour* est une de ces jolies, jolies compositions dont l'ordonnanee, le dessin, le modelé, l'expression décèlent la main d'un maitre ès arts. Où trouver un défaut, une imperfection, une faiblesse dans ces figures de vierges souriantes et rêveuses qui apportent leurs présents au Cupidon indifférent qui hanche sur son socle? On sait, du reste, que M. Bouguereau n'a pas son pareil pour exprimer la grâce suave, le bonheur arcadien. L'apprêté des attitudes, le coloris un peu froid, prêtent seuls à la critique. Les êtres de paradis que peint M. Bouguereau respirent une atmosphère tranquille et vivent dans une sérénité qui s'accommoderait mal, sans doute, des mouvements trop brusques et des rayons trop brûlants.

Artémis, je veux dire une belle fille aux chairs dorées, s'est exposée dans la futaie aux regards curieux de M. Axilette. Ce vrai peintre nous dit excellemment la beauté qu'il a surprise. L'étude consacrée à la noble déesse est la meilleure qu'ait encore produite M. Axilette.

Mettons en parallèle avec le jeune peintre retour de Rome, M. Henri Royer, un jeune aussi dont les envois seront très remarqués. La jeune femme nue qu'il expose attire et retient les yeux ravis. Savamment modelée, bien enveloppée d'une lumière dont les reflets s'irisent sur sa peau, elle se plait à rester sans voiles, sous le feuillage, heureuse d'être admirée. Il faut louer aussi l'autre tableau de M. Henri Royer, où s'expriment avec vérité et vigueur la rude physionomie d'un tâcheron, un instant au repos. M. Henri Royer! retenez ce nom, c'est celui d'un beau peintre qui fera parler de lui.

Dans un paysage édénique où les jeunes filles ne craignent ni les frissons, ni les indiscrets, M. Calbet a réuni des nymphes bleues et roses qui se donnent l'agrément d'un concert. La figure principale, debout, cambrée d'un mouvement souple, joue de la harpe; une autre promène l'archet sur les cordes d'un violon, dont elle appuie le coffre sur sa jambe repliée; d'autres chantent. Cette jolie fantaisie décorative, de tonalités fraîches et harmonieuses, fait honneur à l'artiste délicat qui l'a exécutée.

L'éloge de M. Raphael Collin est dans toutes les bouches; sa belle endormie sous l'ombrage, surtout, lui a conquis tous les suffrages. On jurerait qu'elle respire et que le sang court sous sa peau nacrée.

Il sera flatteur, sans aucun doute, pour M. Daniel Dupuis que l'œuvre du maitre m'ait remis la sienne en mémoire. La déesse qu'il a étendue sur un nuage d'argent dans le bleu du ciel m'a semblé de la famille.

Dans la même gamme de tons blonds et lumineux, je note : un panneau décoratif, de M. Bourgonnier, où sont décrites avec un sentiment juste les joies de la maternité; une Flore, un peu trop crémeuse, mais bien modelée, de M. Tony Tollet; les habituelles belles filles de M. Le Quesne; les dernières venues font la cueillette par un chaud après-midi d'été et paraissent enchantées d'elles-mêmes.

L'un des plus gracieux symboles exposés est dû au pinceau délicat et coquet de M. Paul Sinibaldi. Sous le titre : *Aurore*, le jeune peintre évoque, en un paysage fleuri où s'épandent les clartés encore douces du jour naissant, des apparitions d'une beauté angélique en leurs longues robes couleur de ciel, qui, elles aussi, naissent à la vie, à l'amour.

Avant de quitter les symbolistes pour entrer dans le domaine si vaste de l'histoire, citons quelques œuvres qui se rattachent à cette catégorie et dont les auteurs ont fait preuve de talent. M. Delacroix a voulu traduire en peinture les horreurs de la lutte pour la vie. Dans une barque, que secoue la mer démontée et que gouverne le destin aveugle, des hommes, furieux et jaloux, cherchent à se précipiter les uns les autres dans les flots. Ils y mettent une ardeur dramatique, une rage dont les *strugglejorlifeurs* d'Europe, tout au moins, ne nous donnent pas souvent le répugnant spectacle. Ces lutteurs pour la vie sont des sauvages qui ne cachent ni leurs sentiments ni leurs appétits. Il est bien vrai de dire que, pour être moins canaques, nous ne sommes guère moins cruels; la lutte pour la vie a, chez nous, des âpretés et des rigueurs qui ne le cèdent que dans la forme à celles des cannibales. L'œuvre de M. Delacroix est pleine d'énergie et de fougue; elle atteint son but, car elle impressionne vivement.

Un peintre étranger, M. Hirschfeld, a imaginé une fantaisie touchante qui sera certainement très goûtée. Deux vieux, courbés par les labeurs, sont assis devant une table rustique, où est posée la bouteille de genièvre, et pensent, les yeux vagues. M. Hirschfeld nous dit leurs pensées; ils se revoient jeunes, beaux, le jour des épousailles, et mesurent le long chemin qu'ils ont parcouru ensemble. L'œuvre est charmante d'inspiration et écrite avec beaucoup de grâce naïve.

Vous connaissez la légende du mauvais riche? M. Évariste Carpentier l'a adoptée en la transformant. Son Lazare est un jeune paysan qui sollicite vainement d'un fils de fermier, déjà avare, quelques-unes des pommes dont sa blouse est remplie. Le mauvais riche n'écoute pas l'enfant pauvre et croque avec gourmandise les fruits de son verger. Cette paysannerie a quelque agrément, elle fait sourire. Remarquez surtout la figure à gifles du Jean-Paul Choppart, qui symbolise le mauvais riche. Quel *facies* d'huissier, d'usurier en herbe!

De cette satire, je rapproche le tableau si suggestif de M. Brispot, qui fait avec succès de la morale sociale. Un vieux rentier, quelque épicier ou marchand de flanelle en retraite, gros, gras, luisant de santé, se verse un verre de bière sous la tonnelle où il digère, tout en inspectant le travail de deux maçons qui suent sous le coup de soleil de deux heures. Cette mise en scène de l'inégalité des conditions sociales ne vaut pas la dissertation de Rousseau, mais elle a quand même sa petite éloquence.

Une idylle pour reposer nos idées, troublées par le citoyen socialiste Brispot. M. Maroniez nous la fournira. Sous le titre : *Premier Quartier*, il nous montre deux amoureux ingénus qui se promènent dans les blés à la lueur du croissant, le premier quartier de la lune — de miel!

Les Idéalistes historiens.

L'histoire est une source inépuisable d'idéal pittoresque : les artistes qui s'attachent à évoquer les grands faits du passé mettent en œuvre les plus hautes facultés de leur génie. Il faut, en de tels ouvrages, déployer une érudition solide, dessiner des caractères, composer une scène et joindre à tout cela une grande souplesse de facture et d'abondantes ressources de palette. Malgré les difficultés de la tâche, beaucoup de peintres s'essayent dans la peinture d'histoire; car, le plus souvent, c'est aux maîtres qui lui demandent leurs inspirations que vont la gloire et les hautes récompenses officielles. Mais combien est restreint le nombre des privilégiés qui y réussissent! On en compte cette année quelques-uns qui, à l'apogée de leur valeur, ont triomphé dans ce genre. Saluons Ferdinand Roybet, Jean-Paul Laurens, Geets, Tito Lessi, Munkacsy, Aimé Morot, Rochegrosse, Alma Tadema, qui, à des degrés divers, s'imposent à l'attention et prouvent leur haut mérite.

Au premier rang de ces maîtres, je nomme Ferdinand Roybet, le plus peintre, à mon sens, de nos artistes français. Quelle souplesse et quelle force! quelle science! quelles couleurs et quelle vitalité. De ses deux envois, je préfère celui de moindre dimension.

Une servante d'auberge, aux seins lourds débridés, rit de toutes ses dents des propos gaillards que lui souffle au visage un reître en appétit. Sur ce canevas banal, M. Roybet a écrit l'une des plus somptueuses harmonies de couleurs qu'il nous ait été donné d'admirer depuis longtemps. Les critiques qui abusent tant de l'expression : « modelé en pleine pâte, rencontrent donc enfin une occasion de la placer à bon escient. Oui, l'on peut dire ici, en toute vérité, que le pinceau du maître a pétri sans fatigue et dans la joie les chairs bien vivantes des personnages, et créé sous sa caresse une œuvre parlante. M. Roybet n'a pas obtenu encore, que je sache, la médaille d'honneur; depuis quelques années, il travaillait à l'écart et n'exposait guère. Il rentre avec éclat dans la lice et, pour sa nouvelle passe d'armes, va conquérir tous les suffrages. Si j'ai donné le pas à son tableau de chevalet, c'est qu'il m'a paru plus chantant, et de plus joyeuse



PROPOS GALANTS (FERDINAND ROYBET)

Salon des Champs-Élysées



AURORE

Salon des Champs Élysées

Rue Saint-Georges



M. FR[illegible] chez sa fille M[me] A. BRISSON (M. MARCEL BASCHET)

Salon [illegible] *Champs* [illegible] | L'Œuvre d'Art, 28, *Rue Saint Georges*

venue que l'autre envoi : *Charles le Téméraire!* Et pourtant, dans cette tragique scène de carnage, aux proportions gigantesques, que de morceaux magnifiques, qui suffiraient à assurer la réputation d'un artiste!

Très belle aussi, savamment ordonnée, bien dans l'air, la composition du maître autrichien M.Munkacsy. Le tableau figure l'acclamation d'un chef, par des soldats aux mines farouches. La banalité des réceptions officielles a été une fois de plus racontée par M. Schommer, qui s'est tiré à son honneur de ce pas difficile. Ce peintre a donné à M. Carnot une physionomie avenante qui rappelle celle du beau M. Antonin Proust; il a de plus tenu, en dépit des faits, à ce que le soleil assistât à la cérémonie. Cet accroc à la vérité ne nuit pas à la scène, qui serait navrante par un temps de pluie. M. Jean-Paul Laurens, qui sans doute n'admet pas la théorie du « bloc » chère à M. Clémenceau, a prêté des physionomies sinistres aux juges révolutionnaires devant qui comparaît la petite de Bonchamps. Effet de contraste sans doute ! Le peintre a obtenu ce qu'il cherchait et toute la sympathie va à cette naïve gamine à genoux sur une chaise haute, qui ne paraît pas interloquée par les mines rébarbatives des juges.

Le second épisode traité par M. Jean-Paul Laurens est emprunté à l'histoire des Pères de l'Église. Il s'agit de saint Jean Chrysostome s'exposant du haut de la chaire à la vengeance de l'impératrice Eudoxie qu'il menace d'anathème. Toute l'attitude du vieillard dit éloquemment l'énergie de son indignation religieuse. Son bras décharné se tend, en un geste de défi, vers la tribune où trône l'impudique Eudoxie, qui se dresse, impassible, mais sourdement irritée sous l'injure de l'évêque. Cette scène pathétique, l'une des plus fortes qu'ait brossées le maître, prendra place, je l'espère, en l'un de nos Musées.

Le présent si peu héroïque peut fournir pourtant à un peintre de caractère des scènes curieuses. L'intérêt de tels tableaux réside dans les physionomies observées patiemment et traduites avec l'intelligence des pensées qu'elles reflètent. M. Buland est passé maître dans cet art qui rappelle celui des Hollandais. Nul, si ce n'est M. Dagnan-Bouveret, ne découvre mieux les âmes frustes des travailleurs, nul ne dégage plus clairement, ici avec respect, là avec une ironie pince sans rire, leur obscure signification. Sous un pinceau moins expert, la toile intitulée : *la Richesse de la France*, aurait tout juste le mince intérêt d'une allégorie imaginée pour illustrer un cours de morale civique. Mais M. Buland ne peint pas à l'usage de nos modernes dauphins, les électeurs en herbe. Il établit d'un dessin serré, profond, des types vrais, précieux documents qui serviront à préciser quels furent les traits caractéristiques de la classe ouvrière et des paysans en notre siècle. Le sujet traité m'importe peu.

Qu'il range sur un banc de juge de paix, entre deux délinquants très peu intimidés, un garde champêtre à l'esprit fermé, sans lèvres, qui tient en mains quelque procès-verbal d'outrage à la pudeur, ou bien qu'il réunisse dans le bureau de l'emprunt national des paysans qui ont le sac, M. Buland crée des figures inoubliables, d'une vérité frappante.

Il faut se borner : la peinture historique abonde au Salon de cette année et exigerait, pour être être étudiée à fond, un volume. Résignons-nous donc à indiquer seulement d'une mention rapide les meilleurs envois en ce genre. *Napoléon en traîneau*, scène de la campagne de Russie, par M. Chelminski ; une scène militaire qui exprime surtout l'horreur de la tuerie, par M. Cormon ; une grande machine mal intelligible, de tonalité fuligineuse et de dessin tourmenté, par M. Chalon; *la Mort de Roland* et *Brunehild*, deux compositions d'une belle exécution par M. Bussière ; un épisode de la prédication luthérienne en Angleterre, un des ouvrages marquants du Salon, tant par la perfection du dessin que par l'émotion religieuse. Auteur : un étranger, M. Gets. D'un étranger aussi, M. du Mond, il serait injuste de négliger la vaste toile : Christophe Colomb expose ses projets pour la découverte de l'Amérique et est traité de fou par le Conseil de Salamanque.

Impossible de passer devant le tableau de M. Geoffroy, *la Prière des humbles*, sans s'arrêter un instant. M. Geoffroy s'attache à nous faire aimer les pauvres déshérités, les infirmes, les malades, les petits. Doué, j'en suis sûr, d'une âme pitoyable aux misérables, le peintre sait faire passer ses sentiments sur ses toiles et nous les faire partager.

Reprenons notre course à travers les salles et notons au passage : *le Pillage d'une ville gallo-romaine par les Huns*; M. Rochegrosse, *pinxit; les Amazones désespérées*, de M. Luminais ; *le Jubilé Pasteur*, de M. Laurent-Gsell ; un séduisant épisode d'un roman de Longfellow : *Évangéline*, par M. Le Menorel; *le Sommeil de l'Empereur*, par M. François Flameng ; un zouave emportant du champ de bataille un frère d'armes blessé, qui a peine à s'agripper à son cou, œuvre de M. Grolleron; une *Procession*, lumineuse théorie de blanches fillettes portant des bannières, par M. Dantan ; une distribution dans un bureau de bienfaisance, scène douloureuse et vécue, par M. Gueldry ; *le Concours de bébés*, par M. Laurent-Gsell; un amusant tableau d'histoire anecdotique : *Chez Marseille*, par M. Maxime Faivre ; des paysannes bretonnes en prières, par M. Duvent; un sauvetage émouvant, par M. Maillard ; un intérieur de marchand de vins, rendez-vous des cochers qui digèrent et pérorent, par M. Victor Marec; une marquise prenant d'assaut, dans quelque coin de sacristie, un abbé qui résiste et appelle Dieu à son secours, par M. Outin ; *les Roses d'Héliogabale*, une curieuse scène d'orgie romaine, peinte d'un pinceau précis, mais sec, par M. Alma Tadema ; un *Incendie au village*, de M. Tattegrain, pas aussi heureux que les années précédentes ; et enfin, une belle œuvre de M. Aimé Morot : Bonaparte marchant pour l'exemple à la tête de la colonne pendant la retraite de Saint-Jean-d'Acre. Le jeune général s'est aperçu que ses soldats, brûlés par le soleil, aveuglés par la poussière, affaiblis par les privations, perdent courage et murmurent. Alors, il descend de cheval, cède à un blessé sa monture, et prend la tête de sa troupe, qui, à la vue de l'énergie de son chef, se reprend à marcher plus alerte. Tous les détails de cet épisode héroïque sont écrits explicitement et avec éclat par l'artiste; cette page d'histoire parle autant à l'esprit qu'aux yeux et vaut mieux que le récit même d'un Marbot.

Le peintre Tito Lessi a envoyé au Salon deux petits cadres qui valent leur pesant d'or. Le fini de l'exécution, les jeux de la lumière sur les choses, le sens des attitudes et des physionomies, la science de la composition, l'élégance et la souplesse des personnages; bref, toutes les qualités qui font les œuvres admirées s'affirment ici avec une incontestable maëstria. Meissonier a fait école.

Les Réalistes, Portraitistes.

Bien rares sont les interprètes des caractères qui savent serrer de très près la réalité et réussissent à rendre visibles les âmes. Il y a cette année, comme de coutume, au Salon des Champs-Élysées, beaucoup de portraits, figures quelconques, guindées, qu'on devine non ressemblantes, car elles manquent de cette souplesse, de cette harmonie de traits et d'allures qui existent toujours dans la nature, même chez les plus difformes.

Dans le petit groupe des peintres qui méritent, en vérité, le titre d'interprètes fidèles et éloquents de la nature, il faut mettre hors pair MM. Jules Lefebvre, Benjamin Constant et Bonnat. L'un, dans le portrait d'une dame âgée, l'autre, dans celui de Lord Dufferin, nous offrent deux œuvres puissantes, où palpite la vie, où se marquent en traits sûrs et clairs les caractères des modèles ; ces deux toiles doivent être classées, sans contredit, parmi les meilleures de ces deux maîtres et parmi les plus appréciées du Salon. Admirable aussi le portrait que M. Bonnat consacre à sa mère.

Un jeune qui a devant lui un bel avenir, M. Marcel Baschet, peut compter aussi sur un vif succès, grâce à son tableau si parisien : *M. Francisque Sarcey chez sa fille, Mme A. Brisson*. Jamais le maître, dont le tempérament est fait de bonhomie finaude et de gaieté bien portante, n'a été fixé plus vivant sur la toile. Entouré des siens, jouissant, en patriarche souriant, des joies familiales, près de sa fille et de sa petite-fille adorées. M. Sarcey est représenté bien assis dans un fauteuil, ses larges mains croisées sur sa canne, les coudes pesamment appuyés sur les bras du siège. Il raconte, sans doute, quelqu'une de ces anecdotes où il excelle, car sa figure s'éclaire ; avant peu, je le gagerais, il éclatera de rire ; autour de lui, on sourit ; le mot de la fin de l'histoire, déjà sur les lèvres du conteur, a été deviné par son auditoire. Quelle douce intimité et qu'il doit faire bon vivre dans ce milieu charmant !

L'intérieur que nous découvre M. André Brouillet a, lui aussi, beaucoup de charme, avec une élégance plus raffinée, mais j'imagine, est-ce à tort? qu'on y est moins heureux. Cette jolie Parisienne, aux paupières alanguies, doit préférer aux douceurs du *home* l'éclat bruyant des salons, aux lueurs tamisées de la lampe les feux des lustres de l'Opéra. C'est l'heure du thé; l'enfant s'est endormi sur la table; le mari, accoudé, fume une cigarette, l'œil vague et l'esprit au repos; la belle-mère aussi se laisse gagner par le sommeil. Oui, vraiment, ces Parisiens s'ennuient en tête-à-tête. Allez vous coucher, Madame, et rêvez d'hommages et de valses puisque c'est votre plaisir. M. Joseph Bail met moins de raffinements, mais autant de nuances dans l'expression de sa pensée; c'est un beau peintre, un somptueux coloriste, qui conquiert le succès sans effort. Il lui suffit, pour cela, d'étendre paresseusement sur une chaise, au milieu de chaudrons aux tons fauves, un marmiton philosophe qui, loin des yeux et des taloches du chef, fume paisiblement sa cigarette; ou bien encore, de pelotonner, sur un billot de cuisine, un gros matou aux yeux méfiants, en conversation criminelle avec une côtelette. Les deux envois de M. Joseph Bail s'en iront, j'en suis sûr, dans quelque galerie d'amateur. Ah! il y a des moments dans la vie d'un critique où la fortune serait la très bien venue. J'ai eu de ces moments douloureux devant les tableaux de M. Bail.

Les tristes qui se plaisent à exprimer les douleurs et les tares humaines, les socialistes du pinceau et de l'ébauchoir sont nombreux au Salon de cette année. Dans cet ordre d'idées, comme en tout autre, il y a plus de bonnes intentions que de résultats intéressants. Il faut distinguer pourtant dans ce genre les œuvres de MM. Geoffroy, Adler, Henri Darien, Jef Lempoels; elle ont droit à l'éloge, car elles traduisent avec émotion ou ironie les misères et les sottises des hommes. M. Adler nous montre, sur le boulevard mouillé d'une récente averse, un pauvre diable mélancolique qui promène sa faim et son angoisse. Une marchande d'amour, qui n'a pas vu sa mauvaise mine sans doute, tourne vers le passant des yeux allumeurs où se lit franchement l'invitation à l'amour. Mais l'homme indifférent se détourne. Cette petite scène, enveloppée de la buée lumineuse des soirs de pluie et traitée en incident sans importance au milieu du va-et-vient fiévreux du boulevard, dénote chez celui qui l'a écrite un mordant esprit d'observation et des yeux qui savent voir juste dans le plein air et le clair-obscur.

Du tableau de M. Henri Darien, inspiré du même sentiment de pitié et de respect pour les humbles, se dégage aussi une émotion pénétrante. Le peintre nous dit le dur labeur de quelques paysans, occupés sous le soleil ardent à la récolte des pommes de terre. L'accablement des tâcherons, courbés vers la terre, et l'embrasement de l'atmosphère sont exprimés avec vigueur et éclat.

Parmi les œuvres réalistes dignes de fixer l'attention, citons encore un portrait de jeune femme aux fines attaches, très aristocrate, par M. Van den Bos; *Giovanella* et *Etude*, les envois de Mlle Juana Romani : deux œuvres, l'une, toute de grâce, l'autre, d'une énergie sombre, qui nous ont séduit au point que nous nous sommes promis de les offrir bientôt à nos lecteurs.

Mme Séverine, par Mme Beaury-Saurel; une inquiétante fillette des champs, aux yeux profonds, assise en plein champ, par M. Henri Guinier, qui fait penser à Bastien-Lepage; le portrait d'apparat d'une très jolie femme, qui se détache sur un fond gris et vieux vert, de tonalités tendres et bien fondues, par M. Pascal Blanchard; les très beaux portraits du préfet de police, M. Lozé, et du marquis de Morès, par M. Chartran; *le Père Didon*, un robuste paysan, affiné par la théologie et la politique, dû au pinceau vigoureux de M. Cormon; M. Paul Mounet dans sa loge, vu au moment de l'importante opération du maquillage, par M. Louis-Édouard Fournier; Salammbô-Caron, par M. Clairin; un Portrait de femme, sincère et lumineux, de M. Edmond Debon; une charmante jeune fille, souriante et douce, par M. Dufau; les envois de MM. Charles Bitte, Foubert, Jacquet, François Flameng, Maximilienne Guyon, Le Roy d'Étiolles, Hart, Daniel Hernandez, Louis Béroud, Machard, Aimé Morot, Mac-Ewens, Dantan, Humbricht, Reyzner, qui expose le portrait de l'explorateur Jean Dybowski.

Les Luministes

Le culte de la lumière se développe dans les ateliers, d'année en année : M. de Vuillefroy lui-même s'est affilié à la religion nouvelle, et pratique brillamment dans son atelier l'ensoleillement de la toile. Faire du soleil, envelopper les choses de buées transparentes, illuminer à giorno, faire chanter toutes les couleurs du prisme, c'est maintenant la folie douce à la mode.

Beaucoup de ces fous se brûlent aux brasiers qu'ils allument et flambent leur talent. N'approche pas qui veut du soleil, et, la fable de Phaéton est toujours un apologue de circonstance.

Les luministes les plus convaincus et les plus sincères du Salon des Champs-Élysée donnent aux salles où ils exposent un éclat printanier, bien préjudiciable aux œuvres sourdes et sombres qui les avoisinent. Tant pis pour celles-ci; la lutte pour la vie impose l'égoïsme et les peintres de plein air donnent sans remords les notes les plus éclatantes de leur fanfare pour attirer la foule.

Nommons les plus heureux, les plus forts de ces instrumentistes, interprètes brillants ou émus de la nature, qui de l'aube au crépuscule, cherchent à surprendre et à nous dire quelques-uns de ses secrets : MM. Gagliardini, Jean Beauduin, Émile Adan, Clays, Stephen Jacob, Maurice Bompart, Bellet, Clary, Braquaval, Boyd Smith, Dayrolle, Bouchor, Hernandez, Hubert Herkomer, Baillet, Lina Bill, Nardi, Jan Monchablon, Lepoittevin, Norman, Michelena, Alfred Pàris, Quignon, Renouf, Tanzi, Smith Lewis, Schaan, Paul Sain, Cauchois, Pierre Lagarde, un poète lunaire doublé d'un mystique.

D'autres, fervents luministes aussi, étudient ses caprices et ses jeux, dans les intérieurs, soit qu'elle filtre au travers de rideaux qui la pâlissent, soit qu'elle jaillisse du foyer d'une lampe; les meilleurs de ceux-là, ceux dont j'ai le mieux goûté les tentatives, sont presque tous des étrangers; MM. Ingelrang, Gets, Tito Lessi, Le Menorel, Du Mond, Émile Renard.

LA SCULPTURE

Notre école de sculpture m'a paru cette année n'avoir pas donné toute sa mesure; la moyenne est honnête mais les œuvres de haute inspiration font défaut. MM. Paul Dubois et Mercié n'exposent pas. M. Alfred Boucher, incomparable dans l'expression de la force, a voulu prouver qu'il savait aussi modeler les chairs blondes et souples d'une déesse; sa Diane, tirant une flèche de son carquois, a l'indifférente fierté et la beauté suprême qui n'appartiennent qu'aux divinités de l'Olympe. Sa Nymphe à la coquille, rieuse et très vivante, montre que le ciseau du maitre n'est pas plus embarrassé pour donner l'être à une beauté opulente qu'à une svelte chasseresse.

La Poésie héroïque occupe la place d'honneur, le maitre Falguière y est abonné. Cette muse au masque frémissant, le corps soulevé par l'émotion qui l'inspire, sera certainement très admirée, mais pas sans conteste; je n'aime pas trop le mouvement nerveux de ses lèvres, quelque peu grimaçantes. Un des nombreux bustes exposés cette année fait sensation; tous les artistes s'accordent à le trouver idéal, coloré, vivant, d'une morbidezza exquise, un chef-d'œuvre enfin; ce bijou est signé Puech, un jeune qui s'est vite classé parmi les maitres. J'ai fort goûté aussi le portrait parlant, d'une touche si spirituelle, de notre confrère M. M***, par M. Larroux; la tête si fine, si belle de Mme Roger Miclos, par M. Antonin Carlès; un gamin nu humant une huître, de M. Drouot; une *Amphitrite* blonde, fluide, de M. Deplechin; une *Circé* effrayante, de M. Bertrand Machemal; un *Zéphir* très aérien de M. Marioton; une jeune femme espiègle qui s'amuse de la grâce d'un chat roulé à ses pieds, par M. Hirou; une *Bacchante* qui s'épanouit, heureuse de vivre, et un groupe émouvant, de M. Raoul Larche; un *Réveil* charmant, de M. Saulo; *le Crépuscule*, par M. Vital Cornu; les *Lutteurs*, vigoureux marbre, par M. Charpentier; *Fardeau quotidien*, par M. Johann Mejberg; une *Élégante* joliment abandonnée sur sa chaise empire, œuvre de M. Van der Straten; *Première Toilette*, de M. Larroux; la *Veuve*, de M. Teixera Lopez.

PAUL LAFAGE.

Le Directeur-gérant : L. CASTAGNET.

Imprimerie Aron frères, 50, rue Lebrun. — Paris.

L'OEUVRE D'ART

Directeur
Léon CASTAGNET

Revue bi-mensuelle illustrée

Rédacteur en Chef
Paul LAPAGE

Abonnements

PARIS et Départements	Un An	—	17 francs
	Six Mois	—	9 francs
	Trois Mois	—	5 francs

Etranger, Union Postale : Un an 20 f. - Six mois 11 f. - Trois mois 6 f

PREMIÈRE ANNÉE — N° 3
Le Numéro : 75 cent.

20 Mai 1893

DIRECTION ET ADMINISTRATION
28, rue Saint-Georges, 28

Toute demande d'Abonnement doit être accompagnée d'un bon sur Paris ou sur la Poste.

Toute demande de numéro à laquelle ne sera pas joint le montant en timbres poste sera considérée comme non avenue.

LE SALON
DU
CHAMP DE MARS

Paris a gâté les artistes émancipés qui s'avisèrent, il y a deux ans, de se mettre dans leurs meubles et de fausser compagnie à leurs vieux maîtres. Nous sommes volontiers indulgents aux coups de tête, et quand le prodigue en liberté ne fait pas trop de folies nous ne lui tenons pas rigueur pour avoir manqué de révérence et de soumission à la famille. D'autant que les jeunes qui prirent l'initiative de la rupture surent associer à leur escapade d'éminents tuteurs, de talent incontesté : Meissonier, Puvis de Chavannes, Galland, Rodin, Dalou, qui prêtèrent au nouveau groupe le prestige de leur gloire. Tout marcha donc le mieux du monde, et le Salon du Champ de Mars, audacieux, fantaisiste, enchanta les Parisiens, lassés de poncif et de formules apprises. Mais, voici que la manière des peintres dits modernistes, qui parut intéressante en sa nouveauté, il y a trois ans, n'a déjà plus l'attrait du début ; à leur tour, les audaces se transforment en trucs ; l'impressionnisme lui-même se réédite en copies banales ; à l'exposition de cette année, il y a beaucoup de déjà vu ! Or, si le déjà vu est fastidieux lorsqu'on a devant l'œil un tableau de figures aux attitudes connues, aux expressions pigées dans les recueils de modèles, il devient insupportable lorsqu'il répète des sensations visuelles, des colorations extraordinaires, prises, je le veux bien, sur le vif et sincères, mais curieuses seulement à regarder comme éléments d'étude. Nos modernistes, qui reconnaissent pour dieux Courbet et Manet, se refusent à composer : ils notent des impressions, fixent des émotions parfois heureuses, se refusant le droit d'arranger la nature en vue d'une œuvre d'ensemble. Ils exagèrent vraiment leur respect de la réalité pour s'abandonner paresseusement à des tâches plus faciles. Mais les résultats de leur labeur primesautier ne suffisent plus au public. Fatigué d'expositions vraiment surabondantes, il exige maintenant, quand on l'invite, un régal choisi et fait le dégoûté devant les hors-d'œuvre et les petits fours réchauffés.

Donc, au Champ de Mars, cette année, trop de choses quelconques, trop de caprices seulement esquissés, trop de toiles « gueulardes et tape à l'œil », — qu'on me passe ces termes d'atelier sans élégance, mais expressifs. Les sociétaires ayant le droit de multiplier leurs envois sans limite ne se font pas faute d'abuser de la permission. Tout ce qui leur semble bien venu dans l'atelier, et Dieu sait comme les peintres sont d'ordinaire doux et indulgents, — pour eux-mêmes, — tout ce qui leur plaît à moitié, dis-je, est décroché, rehaussé de cadres riches et exhibé sur les vastes panneaux des galeries du Palais. La sélection, faite par un jury conciliant, est un usage qui a du bon et auquel il faudra revenir. Le Salon du Champ de Mars y perdra quelques centaines de numéros oiseux, mais les belles œuvres, les seules qui méritent l'attention parce qu'elles seules intéressent l'esthétique et entrent dans l'histoire de l'art, y gagneront d'être mieux vues et plus vivement goûtées.

∴

Deux grandes toiles décoratives, deux symboles, se détachent de l'ensemble et, par leur importance et la somme d'efforts qu'elles affirment, sollicitent l'examen critique. L'une de ces toiles, signée du nom de l'éminent président de la Société nationale des Beaux-Arts, M. Puvis de Chavannes, est destinée à décorer l'escalier d'honneur de l'Hôtel de ville. Elle nous montre Victor Hugo remettant sa lyre aux mains de Paris. L'autre, œuvre de M. Roll, nous retrace l'émouvante scène du Centenaire de la Convocation des États-Généraux, à Versailles (5 mai 1789). Elle prendra place dans le Musée du Palais, en remplacement du tableau du sacre de David, maintenant au Louvre, comme on sait.

La Poésie sereine et grandiose, inspiratrice féconde du grand évocateur Puvis, lui a dicté, cette fois encore, une scène d'une simplicité majestueuse, qui traduit clairement et d'un style harmonieux le rêve de l'artiste. Victor Hugo, ou plutôt le Poète, s'avance vers une figure assise, symbolisant Paris, qu'entourent des femmes qui personnifient les Sciences, les Lettres et les Arts. Trois figures volantes accompagnent Victor Hugo : c'est la Muse des *Châtiments*, celle qui lui dicta *la Légende des siècles* et celle qui lui transmit les voix intérieures de l'humanité. A droite, sous une loggia que supportent de fines colonnettes, de jeunes hommes élèvent des palmes et acclament le poète.

L'œuvre de M. Roll est toute de mouvement et d'éclat. L'artiste a réussi à exprimer l'émotion joyeuse de la Nation française, célébrant le centenaire de la réunion des États-Généraux en 1789. Il nous montre dans le prestigieux cadre des jardins de Versailles, inondés de soleil, M. Carnot, accompagné de ses ministres, et tout autour de lui, une foule bigarrée, grouillante, où se mêlent toutes les classes, où toutes les voix, émues par le grand souvenir évoqué, acclament la République et ses représentants. La vaste composition de M. Roll a juste le caractère qu'il convenait de donner à l'œuvre commémorative de l'inoubliable fête. Elle exprime très heureusement l'intimité de l'union nationale, la joie débordante que nous ressentions alors et met avec allégresse en action toutes les forces dont est faite la Patrie.

La fable *le Bûcheron et la Mort* a inspiré à M. Léon Lhermitte une œuvre forte, patiemment poussée. Un vieux paysan, éreinté par un long effort, s'assied sur son fagot et, tout épouvanté, regarde la Mort, squelette drapé d'un linceul, qui, docile à l'appel du vieillard, apparaît dans le taillis aux feuilles desséchées.

Une Fin met vigoureusement en relief les qualités d'exécution que l'on se plaît à reconnaître à M. Louis Girardot, l'un de nos jeunes peintres les plus remarqués. Dans une chambre de confortable banal, gît sur le tapis le cadavre d'une femme, absolument nue. Y a-t-il eu crime, suicide, on ne sait ; l'artiste, à dessein, n'a pas voulu préciser le sujet pour ne pas tomber dans le fait-divers. Son but, on le devine, a été d'exprimer l'horreur de la mort d'une créature, folle de son corps, sans parents, sans amis à l'heure suprême. A l'arrière-plan, sous le feu d'une lampe, s'avivent les physionomies effarées ou insoucieuses des concierges, voisins et gens de police qui constatent. L'œuvre est de belle venue, d'un métier sûr, mais à mon goût de dimensions trop vastes.

La Société nationale, très accueillante, admet à son Exposition beaucoup d'artistes étrangers, les grands et d'autres, qu'elle pourrait bien vraiment se dispenser de recevoir. Au premier rang des grands artistes dont le concours rehausse l'exposition du Champ de Mars, se placent MM. Burne Jones et Frederic.

M. Burne Jones, longtemps discuté par ses compatriotes, a enfin triomphé ; il est maintenant prophète en son pays. Sa peinture mérite tous les honneurs, car elle est d'un maître de pensée haute et de science très approfondie. Ses envois cette année donnent la sensation d'œuvres précieuses, réfléchies et exécutées dans une sérénité inspirée par la dévotion des vieux maîtres quatrocentistes.

Très importante aussi et très forte l'exposition du peintre belge, M. Frederic. J'aime par-dessus tout son portrait *Jeune Femme et Enfant* épanouis en pleine nature au milieu des fleurs. L'imagination de M. Frederic se plaît aux symboles : est-ce par respect pour les mystiques flamands

dont s'inspire son faire précis et serré, qu'il donne à ses figures une certaine gaucherie?

Toujours mélancolique et rêveur, M. Dagnan-Bouveret réussit toujours à nous émouvoir avec des œuvres simples, religieusement recueillies. *Dans la forêt*, tel est le titre qu'il a donné à son envoi le plus important. Il s'agit de bûcherons qui, à l'heure du repos, s'émerveillent des mélodies que tire de son violon un jeune ménétrier fort et souple. La scène naïve, tranquille, est belle comme une page virgilienne, le Virgile des *Géorgiques*.

Signalons au passage les envois remarqués de MM. Louis Picard, Gaston La Touche, Aimé Perret, Gaston Dubufe, Hagborg.

Ici, comme aux Champs-Élysées, les portraits abondent. On s'arrête de préférence devant ceux qui portent les signatures appréciées de MM. Carolus Duran, Rixens, Carrière, Duez, Gervex, très élégant et Parisien jusqu'au bout des ongles, Prouvé, Lobre, Baud Bovy, Norbert, Gueneutte, Friant, Lavery, de Montzaigle, Hubert Vos, Blanche, Alexander, Rolshoven, Rondel, Henri Lerolle, Tournès, Biessy.

Les luministes triomphent au Champ de Mars; ils abusent même du succès, quelques-uns du moins. M. Dannât, avec ses danseuses gitanes, violemment éclairées par une rampe de théâtre; M. Albert Fourié, avec ses habituelles bacchantes, qu'un soleil trop chaud fait déliquescentes. Nous retrouvons les symphonistes heureux, loués par toutes les voix de la renommée. M. Muenier, avec *Querelle de charretiers* et *Coin de marché méridional*; M. Rixens, qui s'est amusé à illuminer des reflets d'un quinquet les physionomies gaies de badauds écoutant la chanson d'un barde parisien; M. Émile Claus, dont les arbres, chauffés à blanc par le soleil d'août, donnent des craintes d'incendie; M. Walhberg, qui a envoyé de rayonnantes études; M. Montenard, très habile, on le sait; M. Edelfelt, qui nous montre, dans l'air bleuté de l'atelier où montent les fumées du fer à repasser, des blanchisseuses authentiques; M. Aublet, qui a modelé, sur le bord d'un lac irradié, de belles filles, qui n'ont pour tous vêtements que les ombres diaphanes qui tombent des arbres avoisinants; M. Iwill, M. Gaston Guignard, M. Kuehl, si minutieux et si juste dans l'exécution des figures et des choses qui transparaissent dans le clair-obscur des intérieurs discrets et calmes; M. Costeau, avec un paysage de tons blonds rosés; M. Gustave Colin, M. Libermann, M. Alfred Smith, M. Israels.

La série de tableaux qu'expose M. Adolphe Binet ne semble pas trop longue, car bien qu'elle comporte sept numéros du catalogue, chaque œuvre de cet excellent artiste donne une note juste et nouvelle qui tient en éveil l'attention, pourtant rebelle. J'aime surtout *Un Soir*, idylle amoureuse voilée des brumes qui, au crépuscule, flottent sur les rives des fleuves; *Avant le déjeuner* et *Derniers Rayons* ont également beaucoup de charme. On discutera davantage *la Mêlée*, scène de bataille qui met corps à corps soldats allemands et marins français. L'intensité de l'expression est si violente qu'elle tire jusqu'à la grimace, jusqu'au tétanos les physionomies des combattants. Après tout, l'effet traduit par M. Adolphe Binet est peut-être exact; mais, n'importe; il eût du simplifier, ne fût-ce que pour laisser à cet « abordage » son caractère héroïque.

On n'a pas oublié le nom de M. Checa, ce peintre espagnol si bien doué et si fougueux, qui exposa, il y a quelques années, cet émouvant tableau : *Courses de chars, à Rome*. Nous le retrouvons au Champ de Mars avec une œuvre qui dénote, elle aussi, l'ardeur du tempérament de l'artiste, mais ne produit pas, à beaucoup près, une impression aussi poignante. *Les Peaux-Rouges* chevauchent hardiment des montures fièrement musclées et se précipitent sur l'ennemi en une charge furibonde. La tonalité générale, couleur brique, donne au tableau l'aspect d'un objet cuit au four. Dans un genre moins dramatique, signalons encore, avec éloge, *le Fardier*, où M. Checa a déployé de remarquables qualités de puissance et l'aisance d'un métier, sûr de lui.

La peinture de M. Raffaelli rencontre des détracteurs parmi les profanes qui n'admettent pas qu'un artiste, pour accuser le caractère, marque de traits si noirs les silhouettes et les rides des choses. A vrai dire, cette habitude qu'a prise M. Raffaelli et qui accuse son originalité donne à son exposition, qui comprend treize toiles, l'aspect général de fusains rehaussés de quelques couleurs empâtées de charbon. Mais cette critique faite, comme il faut admirer les qualités solides et sérieuses dont fait preuve M. Raffaelli! Nul ne sait mieux que lui modeler, sous les vêtements amples, les carcasses déformées des ouvriers de dur labeur, qui traînent dans les guinguettes de la banlieue parisienne leurs pas lourds d'éreintés. Et comme il aime et comprend Paris! La plupart des toiles qu'il expose ici fixent un moment, une impression, un mouvement sur les divers points où s'est portée la fantaisie de l'artiste; aux Champs-Élysées, sur le boulevard, où évoluent les petites dames; sur la place de la Concorde, proche des Tuileries, chères aux belles nourrices enrubannées; sur la place Saint-Sulpice, où toujours apparaît quelque soutane. Ces petits chefs-d'œuvre d'observation et d'animation donnent aux Parisiens la sensation vraie, pittoresque, poétisée de leur cher Paris.

A ce titre, l'un des envois de M. Dinet, dont nous avons loué déjà les qualités brillantes, est sûr d'un succès de bon aloi. M. Dinet nous raconte par le menu les incidents d'*Une Bagarre*, aux environs de la Bourse du travail. La scène est d'un entrain endiablé, avec des détails d'un comique cruel et sincères. Les agents cognent, avec leur conviction bien connue, sur les types non moins connus, victimes coutumières de leurs exploits. Si j'étais préfet de police, je voudrais m'offrir cette bataille pas méchante, et où il n'y a pas de sang versé.

Complétons cette revue rapide en portant à l'ordre du jour, pour mérites exceptionnels, M. Alexander Harrison, dont les marines sont admirables; M. Helleu, qui a su exprimer la poésie grandiose de la vaste nef de Notre-Dame de Paris; M. Gaston Béthune, très admiré pour son mélancolique panneau décoratif, *le Soir*, et aussi pour sa guirlande de *Fleurs d'été*, jeunes filles rieuses, heureuses de vivre, parties en bande pour la promenade aux champs; M. Boutet de Monvel, dont j'admire surtout ici les vues algériennes; M. Mesdag, que l'on connaît pour le meilleur peintre des mers boueuses et brumeuses du Nord; M. Costeau, pour les qualités de facture et la poésie de ses envois : *Vieux Puits abandonné; Ruines; la Poussière;* M. Gustave Colin, dont l'exposition est très importante, non seulement comme nombre, mais comme valeur; M. Boudin, toujours parfait dans ses *Marines;* Mlle Breslau, qui expose *la Petite Rousse* et *Gamines*; M. Maurice Éliot, l'un de nos plus éclatants luministes; M. José Frappa, dont j'aime surtout : *Un Dispensaire à Belleville;* M. René Billotte, très remarqué toujours dans ses paysages de banlieue, si physionomiques; M. Griveau, un jeune dont les envois très variés de sentiment et d'aspect dénotent un artiste chercheur et ému devant la nature; M. Jeanniot, qui nous apporte cette année de curieuses études d'intérieurs de cafés; M. Richon-Brunet, dont les marines aux eaux frissonnantes ont tant de charme et d'éclat; M. Jean-Jacques Rousseau, qui traduit en formes d'un souple modelé « les sommeils écrasés » de Nana; M. Uhde, le grand peintre bavarois qui nous a envoyé cette année deux exquis portraits d'enfants.

LA SCULPTURE

Peu nombreux, les sculpteurs, au Champ de Mars, mais presque tous commandent l'attention : les œuvres exposées expriment d'un style éloquent des idées certaines et chantent harmonieusement des pensées d'artistes. *L'Œuvre d'Art* reproduit en gravure hors texte l'un des ouvrages marquants de ce Salon choisi : *Bonheur*, par M. Camille Lefèvre. C'est un poème exquis dont *la Maternité* forme le thème. Rarement nous avons admiré une femme plus voluptueusement mère que celle qu'a modelée, d'une main émue et frissonnante, M. Lefèvre. Elle sourit, ivre de joie, à l'enfant que ses flancs ont porté, et fait des rêves d'or, pour le fruit d'amour qu'elle tient en ses bras berceurs. Nos lecteurs, certainement, partageront notre admiration pour l'ouvrage du jeune maître.

D'un sentiment plus mystique est la diaphane figure de M. de Saint-Marceaux : *Première Communiante*. Une angélique sérénité illumine et transfigure le visage de cette fillette, ravie d'avoir reçu son Dieu. Jamais, certainement, le sentiment religieux n'a trouvé interprétation plus suave et plus céleste; je baptise chef-d'œuvre le marbre de M. de Saint-Marceaux, et tous ceux qui ont connu l'intensité des émotions religieuses seront à coup sûr du même avis. J'aime moins la Jeanne d'Arc soulevée par l'enthousiasme de son beau rêve patriotique. L'écorce de fer qui raidit son buste et fige l'attitude me déconcerte et, à mon sens, glace l'émotion.

Le grand sculpteur belge Constantin Meunier construit pièce à pièce le douloureux poème du travail souterrain qu'accomplit le mineur hâve et décharné. Les fragments qu'il expose : *Femme du peuple; Puddleurs; Mineurs à la sortie du puits; la Douleur*, disent la peine et la misère noires avec une éloquence poignante et sincère. Devant le bronze du même maître : *Vieux Cheval de mine*, j'ai ressenti une émotion si apitoyée, si profonde, que je ne crains pas d'écrire que M. Constantin Meunier a exprimé avec génie, dans cette œuvre, l'accablement suprême de la bête de somme déprimée, minée par l'éternel labeur.

Signalons aussi à l'admiration les envois de MM. Bartholomé, Jean Baffier, Aubé, Mme Marie Cazin; *la Valse*, d'un mouvement si tournoyant, par Mlle Marie Claudel; *le Baiser de l'aïeule*, et le buste du peintre Aman-Jean, par M. Dampt; les portraits de M. Devillez; *l'Eve*, de M. Injalbert; le médaillon Bastien-Lepage, du maître Rodin, et *l'Amitié*, de M. Alfred Lenoir.

PAUL LAFAGE.



Imp. Phot. ARON FRÈRES PARIS

BONHEUR (M. CAMILLE LEFEVRE)



IMP. PHOT. ARON FRÈRES, PARIS

FLEURS D'ÉTÉ (M. GASTON BETHUNE)

Salon du Champ-de-Mars

L'Œuvre d'Art, *28, Rue Saint-Georges*



L'Œuvre d'art



Imp. Phot. Aron Frères, Paris

LE CENTENAIRE (M. PHILIPPE ROLL)

Salon du Champ-de-Mars

L'Œuvre d'Art, *28, Rue Saint-Georges*

THÉATRES

Comédie-Française : *la Reine Juana*, drame en cinq actes, en vers, de M. Alexandre Parodi.

M. Émile Zola, qu'on ne peut taxer de partialité, lui, le chef de l'École naturaliste, disait, en 1876, lors du grand succès de *Rome vaincue* à la Comédie-Française : « Tout cela est absolument grand », et c'était bien le mot juste. M. Parodi est un entêté qui ne s'attaque qu'au grand, qu'au sublime, qu'à la tragédie, enfin, qui est l'expression supérieure de l'art dramatique. Doué d'un puissant tempérament d'homme de théâtre, il a déjà montré dans *Ulm le parricide* et dans *Rome vaincue* ce qu'on pouvait attendre de lui. Il a fait, dans ces deux grandes œuvres, des trouvailles presque géniales, et tous les amateurs du grand art (il y en a encore, Dieu merci !) lui sauront gré de son obstination robuste à suivre une voie délaissée, dédaignée même et où le suivront, aujourd'hui encore, les jappements de quelques impuissants ou de quelques envieux.

Il a abordé cette fois un sujet éminemment sinistre et sombre ; s'inspirant des dernières recherches historiques qui ont fait entrevoir que la trop fameuse Jeanne la Folle n'était pas folle en réalité, il nous a montré cette royale martyre torturée par son père, l'instigateur de l'empoisonnement de son époux, et par son fils, le tout-puissant Charles-Quint. L'épopée est lugubre, monotone, saisissante et presque sublime à certains instants, confuse et obscure à d'autres ; et cela tient surtout au grand espace de temps pendant lequel se déroule le drame, presque un demi-siècle ! Les personnages sont jeunes au début de l'action et ils ont des cheveux blancs au dénouement ; la reine (c'est d'ailleurs historique) meurt à soixante-seize ans et, dans l'intervalle de chaque acte, il se passe plusieurs années ; cela désoriente le spectateur qui, en somme, n'est pas forcé, en arrivant au théâtre, d'avoir compulsé les archives de l'histoire espagnole et qui a droit à des situations claires.

Pour en finir tout de suite avec les critiques, indispensables quand il s'agit d'une œuvre et d'un auteur de cette valeur, il faut parler de la forme, du style, de la manière de rimer de M. Parodi. Certes, il y a bien à dire de ce côté. La forme poétique, grâce aux romantiques, aux Parnassiens, voire même aux tout jeunes poètes, est arrivée à un tel degré de souplesse et de perfection, à un tel charme musical ; le rythme, la pensée et le son s'y unissent avec tant d'adresse et de charme pour former ce *nescio quid* qu'on appelle « la poésie », qu'à l'audition des vers de *la Reine Juana* il semble qu'on ait reculé d'un demi-siècle. On a prononcé, à propos de la langue de M. Parodi (n'oublions pas qu'il est d'origine étrangère), les noms de Soumet, de Ponsard, de Casimir Delavigne ; il y a du vrai dans cette assertion, mais il faut, ce me semble, pour être juste, la corriger par cette autre : il faut reconnaître que, la plupart du temps, le vers est bien frappé et qu'il fait son effet ; bref, il est scénique, et c'est la qualité primordiale à demander à un auteur dramatique. Un peu de lyrisme, quelques envolées dans le bleu seraient certes les bienvenus ; il faut néanmoins applaudir ce qu'on a, et certains passages ont été acclamés le soir de la première représentation.

L'exposition, au premier acte, nous apprend que la reine Juana, fille de Fernand d'Aragon et d'Isabelle la Catholique, veuve de l'archiduc Philippe le Beau et mère du futur Charles-Quint, est inconsolable de la mort prématurée de son époux. Elle traîne avec elle le cadavre conjugal de monastères en monastères et elle prétend, à toutes forces, demeurer reine ; elle ne veut pas céder la moitié du royaume à son père ; l'Aragon et la Castille doivent rester unis et le sceptre doit rester dans sa main. Si, d'ailleurs, elle promène ainsi le corps du défunt, c'est qu'il garde, d'après elle, la trace d'un empoisonnement ; c'est Mosen Ferrer qui aurait commis le crime ; la Castille doit le venger. C'est sur cette fin que tombe, pour la première fois, le rideau, devant l'appareil saisissant de la mort, à la lueur des cierges qui éclairent le cercueil royal. Cette reproduction fidèle du fameux tableau de Padilla a obtenu et obtiendra pendant de longs soirs un succès sans précédent.

La question qui va s'agiter dans les actes suivants est double : la reine est-elle vraiment folle, comme l'insinue le roi Fernand ? comme veut le faire croire le Grand Inquisiteur ? et arrivera-t-on à lui faire renoncer au pouvoir ? Don Carlos va monter sur le trône ; il a une fière devise :

Toujours plus loin ! Toujours plus haut ! Le but qu'il vise
Brille au-dessus du trône et de l'esprit des rois.
Rien de vulgaire en lui, point d'horizons étroits :
Il aspire à monter tous les degrés de gloire,
Et du sommet du siècle au sommet de l'histoire.

Il est très perplexe : sa mère est-elle vraiment folle ? Pour s'en assurer, il va dans ce château-prison de Tordesillas, où on l'a enfermée et où l'on a soudoyé un docteur, ancien moine, pour faire un rapport mensonger sur son état mental. Il la voit ; il comprend tout de suite qu'elle a sa raison, mais il lutte en vain avec elle pour la faire abdiquer. Elle lui dit :

Je suivrai jusqu'au bout ma douloureuse voie.
Dieu m'a fait naître reine et reine je mourrai ;
Car je ne suis pas folle !... Et mon droit est sacré.

Mais l'ambition étouffe dans le jeune prince la voix du cœur ; il veut régner seul et il sacrifiera sa mère.

Dans l'intervalle du troisième au quatrième acte a lieu la révolte des communes à l'instigation de Don Juan de Padilla : ç'eût été là un bel incident à développer ; il est passé sous silence, et c'est une grande faute, à mon sens. Don Juan a été battu et la reine, un moment délivrée (ce à quoi il est à peine fait allusion), est retombée dans sa prison sous la surveillance du cruel marquis de Denia qui fait décapiter le rebelle. Le jeune Arias, l'ami de Don Juan, le fils du marquis, était fiancé à Floresta, la compagne dévouée de la reine ; du coup, l'union est rompue et les deux jeunes gens se voueront tous les deux à Dieu. Il reste, dans cet imbroglio plein de crime et de sang, à ébranler, pour de bon cette fois, la raison de la reine. Pour cela, on lui livre Mosen Ferrer, qu'elle envoie au supplice ; mais celui-ci se venge en disant à la reine :

La mort de ton époux fut l'œuvre de ton père !
J'ai tué par son ordre et n'ai fait qu'obéir.

C'en est trop : Juana devient folle réellement ; elle répand l'injure sur ses enfants, elle repousse même les caresses de la jolie petite infante Catalina, et son délire augmentant, elle croit voir un chien rouge qui la poursuit et elle tombe par terre, en proie à un accès terrible. A ce moment précis, les délégués des Cortès entrent et constatent la démence de la reine : la déchéance est prononcée. Toute cette fin du quatrième acte est d'un grand effet.

Mais le point culminant de la pièce est le cinquième acte. Il se passe trente-cinq ans après les premiers événements. Cet acte est, par moments, vraiment shakespearien, et la terreur, accumulée dans les actes précédents, y arrive à une intensité effrayante. La prisonnière, la folle, agonise sur une sorte de grabat ; Arias, devenu moine, vient apporter l'absolution à la martyre :

Va, va cueillir la palme aux plaines éternelles !
La douleur sanctifie et nul ne pleure en vain :
Toute croix touche au ciel, tout calvaire est divin.

Puis, il lui annonce que Charles-Quint, l'empereur repentant, veut voir sa mère.

Juana fait alors apporter sa couronne qu'elle met sur ses cheveux blancs ; elle s'enveloppe dans la pourpre du manteau royal ; ainsi, elle est hideuse et sublime à la fois ; elle s'assied dans un haut fauteuil, elle fait comparaître, elle la folle et la moribonde, le tout-puissant empereur devant elle ; elle lui dit de dures vérités :

Tu te crois Charlemagne et tu n'es que Néron !

Charles-Quint se défend ; il allègue les obligations de son titre, de son rôle :

J'ai vaincu Barberousse et j'ai dompté l'Afrique,
J'ai pris au Pape Rome, à Satan l'Amérique ;
J'ai tenu pantelants, sous mon talon de fer,
Trois colosses : François, Soliman et Luther !

— Et ta mère, César puissant,

s'écrie Juana.

Elle le fait alors se jeter à genoux devant elle et comme conditions de son pardon, elle lui ordonne d'abdiquer ; puis, dans un mouvement de suprême pitié maternelle, elle embrasse sa tête, elle l'appelle « mon fils », et elle meurt un peu apaisée, après que Charles-Quint, devant les seigneurs assemblés, a juré sur le Christ de déposer le sceptre.

A cette action grandiose, il fallait un cadre approprié : rarement M. Claretie, qui porte à toutes ces restitutions des époques passées un soin éclairé d'érudit et d'amoureux du vrai, aussi bien dans le décor que dans le costume, a si pleinement réussi.

Le décorateur Jambon nous a donné, au premier acte, un cloître d'un pittoresque charmant ; il a assombri avec art la déjà si sombre tour de Tordesillas et il a fait de la chambre mortuaire de la reine un véritable sépulcre. Les costumes sévères et riches de l'Espagne du XVIe siècle ont été ressuscités par M. Bianchini avec une vérité étonnante et la mise en scène, qui a été dirigée par M. Febvre, est merveilleuse, surtout le cortège funèbre du premier acte, où le cercueil armorié de Philippe le Beau s'avance lentement, précédé de cierges, de lanternes, de chantres psalmodiant le *De Profundis*, et suivi de riches seigneurs saluant de l'épée le Christ long et décharné qui pend au gibet fatal.

Quant à l'interprétation, elle est des plus remarquables ; Mlle Dudlay a nuancé avec un talent de premier ordre toutes les parties de son rôle si complexe ; dans la scène de folie du quatrième acte, elle a trouvé des effets d'un réalisme un peu trop facile, ce me semble, et je préfère de beaucoup l'étude profonde, calme et sévère qu'elle a mise dans l'entrevue de la mère et du fils et dans

l'agonie de la reine septuagénaire : c'est évidemment le plus beau succès de sa carrière dramatique, et cette création lui fait le plus grand honneur. Worms nous a donné un Charles-Quint correct, sans grande flamme ; il est trop marqué pour être le jeune homme du second acte ; il n'est vraiment bien que quand il est déjà l'Empereur : ses trois costumes sont superbes. Leloir a fait un type caractéristique du personnage odieux du père ; Paul Mounet, dans le rôle du gouverneur, a son austérité et sa vigueur accoutumées ; Leitner, sous le pourpoint de Don Juan de Padilla, est plein de chaleur et de passion ; Martel, en Grand Inquisiteur, a trouvé la note juste ; Dupont-Vernon a donné une curieuse physionomie au traître Mosen Ferrer ; il est toujours servi à souhait par sa diction savante ; Albert Lambert occupe, avec Mlle Brandès, le seul coin un peu moins sombre de la tragédie ; ce couple d'amoureux est jeune et vibrant ; Laugier a fait du docteur Soto un ironiste, un sceptique à la Renan : presque toutes ses saillies ont porté ; Mlle Gaudy (nous n'osons plus dire la petite Gaudy) a joué l'infante avec son intelligence et son intuition hors ligne ; les rôles secondaires sont très bien tenus ; l'ensemble est unique et digne en tous points de la Comédie.

Nul doute que *la Reine Juana*, qui va se jouer un mois, jusqu'au départ de la Comédie pour sa tournée à Londres et en province, ne soit reprise à la rentrée et que son succès ne s'accentue encore. Nous le souhaitons vivement pour l'auteur, qui le mérite à tous égards.

PAUL DEMENY.

INFORMATIONS ARTISTIQUES

La Commission des Beaux-Arts, qui est chargée de faire chaque année au Salon les achats pour le compte des musées de l'État, a décidé dans sa dernière réunion d'acquérir les œuvres suivantes, qui sont exposées au Salon des Champs-Élysées :

La Dormeuse, de Henner ; *les Brumes au matin*, de Renouf ; *Avant l'embarquement*, de Luigi Loir ; *les Troubadours*, d'Henri Martin ; *Coup de midi*, de Gagliardini ; *la Prière des humbles*, de Geoffroy ; *le Chemin d'El Kantara à Biskra*, de J. J. Bellel ; *la Petite Fille aux champs*, de Guinier ; *Au mouillage*, de Le Sénéchal de Kerdréoret ; *Ville-d'Avray*, de Lucien Simonnet ; *Méditation*, de Rachou ; *Venise*, de Van Elven ; *le Christ mort*, de Levy ; les *Côtes du Jura*, de Pointelin, et *le Soir, rade de Villefranche*, de B. Olivé.

* * *

A l'Académie des Beaux-Arts, M. Bouguereau, au nom de la section de peinture, a présenté comme candidats au fauteuil de M. Cabat :

En 1re ligne, M. Benjamin Constant ;
En 2e ligne, M. Aimé Morot ;
En 3e ligne, M. Roybet ;
En 4e ligne, M. Joseph Blanc ;
En 5e ligne, M. de Curzon.

L'Académie a ajouté les noms de MM. Harpignies et Maillart.

L'élection aura lieu samedi prochain.

Ont été élus correspondants :

1° Dans la section d'architecture, en remplacement de M. Louvier, décédé, M. Watechouse, de Londres ;

2° Dans la section de gravure, en remplacement de M. Girardet, décédé, M. Biot, de Bruxelles ;

3° Dans la section de composition musicale, en remplacement de M. Valldemosa, décédé à Palma de Mallorca (Espagne), M. Peter Benoît, d'Anvers.

* * *

Les achats au Salon des Champs-Élysées.

La Société française des Amis des Arts, présidée par M. G. de Dramard, a commencé ses achats au Salon des Champs-Élysées. Elle a déjà acquis :

Un Voleur, de M. Joseph Bail ; *le Goûter*, de M. Caraud ; *Une Rue de Positano*, de M. Darasse ; *Pont et église abbatiale de Sainte-Croix*, de M. Dameron ; *Fleurs*, de Mme Dubourg ; *On aime à les relire*, de M. Gelhay ; *la Rue de Paris au Havre*, de M. Gritsenko ; *le Colisée vu du mont Palatin*, de M. Joubert ; *Santa Maria de la Salute (Venise)*, de M. Lansyer ; *Bateaux de pêche par un temps calme*, de M. Legout-Gérard ; *Etude à Séville*, de M. Orange ; *la Côte*, de M. Outin ; *Un Coin de cuisine*, de M. E. Rousseau ; *Moret-sur-Loing*, de M. Edmond Yon.

La Société vient d'obtenir de M. Roybet l'autorisation de faire graver son tableau *Propos galants* pour l'album de 1893.

* * *

Le Musée du Louvre vient d'acquérir un précieux portrait de Pisanello, représentant, si l'on en croit les preuves fournies par le savant M. Ravaisson, une princesse de la maison de Gonzague, Cécilia, l'une des filles du premier marquis de Mantoue.

M. Sorlin-Dorigny, de Constantinople, a offert à ce même Musée du Louvre un polycandilon de bronze byzantin formant un disque absolument plat, percé de huit trous dans lesquels étaient fixés autant de cierges. Cette sorte de lustre, dont le poids est assez considérable, est muni d'une triple chaine de suspension et porte une inscription votive ainsi conçue : « Seigneur, souviens-toi de ton serviteur Abraham, fils de Constantin. »

* * *

M. Lallemand a légué à nos musées un Corot : *Souvenirs d'Italie*, que les experts évaluent à 60,000 francs.

* * *

Par décret, la Société des Artistes français est autorisée à accepter le legs de 40,000 francs, qui lui a été fait par son ancien président, M. Bailly, de l'Institut. Les arrérages de cette somme devront servir à la fondation d'une maison de retraite pour les artistes français ou à la création de lits dans une maison analogue.

La Société centrale des architectes français est autorisée à accepter une somme de 10,000 francs, pour laquelle elle est également inscrite dans le testament de M. Bailly.

* * *

Les différents jurys du Salon des Champs-Élysées se sont réunis hier en vue de l'attribution des récompenses.

Au cours d'une rapide visite des salles et de la nef, ils ont noté environ 500 œuvres, parmi lesquelles seront choisies, dans des séances ultérieures, les œuvres à récompenser.

* * *

Le conseil d'administration de la Société des Artistes français a décidé, dans sa séance d'hier, que le vote pour les médailles d'honneur aurait lieu le jeudi 25 courant, la fermeture provisoire du Salon pour le vote des récompenses le vendredi 26 et la réouverture le 27 mai prochain.

* * *

C'est au Luxembourg, décidément, dans un coin du jardin, que s'élèvera la statue de Baudelaire, qu'exécute activement, en ce moment, le grand sculpteur Rodin.

L'inauguration du monument de l'auteur des *Fleurs du mal* aura lieu dans le courant de cet été. Une commission exécutive de neuf membres, sous la présidence de M. Félicien Rops, a été nommée pour en régler les détails.

Ajoutons que M. Rodin travaille également au monument de Balzac.

* * *

Nous extrayons de la liste de la vente de la collection de tableaux de lord Clifden, qui s'est faite à Londres, les prix que plusieurs toiles célèbres ont obtenues :

La Femme du bourgmestre Six, de Rembrandt, 175,900 fr. ; *Portrait du bourgmestre Six*, par le même, 144,400 fr. ; *Marianne d'Autriche*, par Velasquez, 107,600 fr. ; *Isabelle de Bourbon*, du même peintre, 65,600 fr. ; *Portrait de lady Caroline Price*, par Sir Joshua Reynolds, 97,100 fr. ; *Portrait de lady Carr*, par Gainsborough, 31,200 fr.

* * *

Il s'est fait quelque bruit, la semaine dernière, au sujet de l'Union centrale des Arts décoratifs. Vérification faite, la soi-disant discorde se bornait à une tentative d'opposition à la réélection des membres du conseil sortis par le tirage au sort.

Cette tentative a échoué, et les membres sortants ont tous été réélus par l'unanimité des deux cent cinquante membres présents à l'assemblée générale.

Mais il y a eu une intéressante discussion préalable sur la nécessité pour l'Union centrale de redoubler d'efforts afin de favoriser nos arts industriels et de ne pas s'absorber uniquement dans la création d'un Musée, — pour lequel, d'ailleurs, l'État lui fait attendre indéfiniment un local. M. Louvrier de Lajolais et M. Georges Berger, qui ont parlé dans ce sens, ont été très applaudis. L'Union centrale, rentrant dans cette voie, vient, d'ailleurs, d'ouvrir trois concours : l'un, pour un lustre destiné à l'éclairage électrique d'un salon ; l'autre, pour une coupe d'orfèvrerie ; le troisième, pour des dessins d'ornements de reliures. Il faut remarquer la clause nouvelle qui exclut du concours toutes les imitations de styles déjà connus. C'est le commencement de la guerre en règle contre les copies et le faux bric-à-brac.

* * *

Il manque, cette année, au Champ de Mars, une note originale : Jean Béraud n'expose pas. Les rhumatismes, dont il a souffert depuis dix mois, l'ont réduit à l'inaction. Mais, avec la santé revenue, il a pu reprendre ses pinceaux et il a sur chevalet toute une série de ces petits tableaux parisiens où il excelle.

Le Directeur-gérant : I. CASTAGNET.

Imprimerie Aron frères, 30, rue Lebrun. — Paris.

L'OEUVRE D'ART

Directeur
Léon CASTAGNET

Revue bi-mensuelle illustrée

Rédacteur en Chef
Paul LAFAGE

Abonnements

PARIS et Départements

Un An — 17 francs
Six Mois — 9 francs
Trois Mois — 5 francs

Etranger. Union Postale : Un an 20 f. - Six mois 11 f. - Trois mois 6 f

PREMIÈRE ANNÉE — N° 4
Le Numéro : 75 cent.

5 Juin 1893

DIRECTION ET ADMINISTRATION
28, rue Saint-Georges, 28

Toute demande d'Abonnement doit être accompagnée d'un bon sur Paris ou sur la Poste.

Toute demande de numéro à laquelle ne sera pas joint le montant en timbres poste sera considérée comme non avenue.

FERDINAND ROYBET

Le voilà fraternellement récompensé par les suffrages de ses émules, le beau peintre de race Roybet, à qui l'art français doit tant d'œuvres vigoureuses, bien portantes et hautes en couleur, telles que les aimait Franz Hals, le grand ancêtre, de qui il tient sa truculente palette. Ce n'est certes pas sans tiraillements, sans discussions que la majorité des artistes électeurs ont décerné la médaille d'honneur à l'auteur de *Propos galants* et de *Charles le Téméraire à Nesles*. On sait, de reste, que les indépendants, dédaigneux des traditions d'école et des tutelles administratives, se créent, par cela même, des inimitiés tenaces dans le clan toujours si compact des embrigadés, sectateurs et sectaires du Grand-Orient de l'Art, qui n'accordent estime et faveurs qu'aux initiés de la Loge. Ces frères unis ont mené campagne contre le maître, lui reprochant d'avoir boudé pendant vingt ans le Salon et de n'y reparaître que dans un but égoïste. Ces dissidents opposaient à sa candidature celle de l'artiste fidèle et bien sage qui, chaque année, apporte respectueusement aux Champs-Élysées le résultat de son labeur et se soumet aux règlements pour la lente conquête de tous ses grades. Certes, nous nous en voudrions de nier la valeur de M. Benjamin-Constant, un virtuose, qui tire du jeu des couleurs ardentes des effets somptueux et chatoyants, mais il faut bien convenir que, dans la noble famille des Rubens, des Rembrandt, des Franz Hals, c'est un collatéral, alors que Roybet s'est affirmé, pièces en mains, comme un petit-fils très authentique.

A la louange de nos peintres français, il faut dire qu'ils ont fermé l'oreille aux propos malveillants. Plus artistes que « sociétaires », ils ont salué de leurs acclamations le grand artiste dont l'œuvre considérable chante la maîtrise, et, par cent quatre-vingt-douze voix enthousiastes, l'ont proclamé lauréat.

M. Ferdinand Roybet est né à Uzès, en 1840, de parents lyonnais ; il a donc franchi la cinquantaine. Certes, sur sa physionomie ne se marque pas la maturité de l'âge. La tête petite, le corps souple et encore svelte, l'allure jeune, la tenue très correcte, M. Roybet ne porte pas plus de quarante ans. Il n'a certes pas le physique de son tempérament de peintre ; à le voir, si froid, rêveur et silencieux, on ne devinerait certes pas la robustesse et la fougue de sa pensée et de sa facture. Si l'expression n'était devenue banale et « philistine », je dirais que M. Roybet est fils de ses œuvres. Il s'est fait lui-même dans la fréquentation des maîtres hollandais, à qui vont ses admirations et ses sympathies les plus chères. Il l'a déclaré naguère à quelques amis réunis pour le féliciter de son succès dans le merveilleux atelier de la rue du Mont-Thabor.

C'est moi-même qui me suis essayé au mélange des couleurs, moi-même qui me suis fait ma palette peu à peu, en étudiant les maîtres, les Hollandais surtout, dans le Musée de Lyon, où j'ai fait, pendant une durée de six ans, des centaines de copies. Je me délassais de mon travail de copiste en travaillant d'après nature chez moi.

Quand je me suis senti assez fort, quand j'ai vu que décidément ça venait, que je pouvais espérer quelque chose, je suis parti, en 1864, pour Paris. Là encore j'ai travaillé tout seul. Quelques conseils, parfois, de Vollon, un Lyonnais comme moi, un de mes grands anciens à l'École de beaux-arts de là-bas, et avec lequel j'ai toujours entretenu les plus amicales relations. Vollon m'avait fait connaître Ribot, que je voyais de loin en loin, et qui s'intéressait à moi. Ce fut lui qui m'acheta mon premier tableau sérieux, une bonne dans un intérieur de cuisine. Il me le paya 20 francs. Je n'ai jamais été si fier que ce jour-là.

Car la vie m'a été dure, au début. Je faisais de tout, pour vivre, des cartons de vitraux, des dessins de perruque pour coiffeurs, des tableautins que j'écoulais au prix moyen de dix francs ; quand on me les payait quinze, c'était du délire.

Au bout d'une année, pourtant, les affaires devenaient meilleures ; j'arrivais à vendre cent francs pièce chacun de mes tableaux. En 1866, j'exposais pour la première fois au Salon. Le morceau que j'y avais envoyé, le *Fou*, un Triboulet tout de rouge vêtu et tenant deux chiens en laisse, me valut une médaille et me fut acheté 5,000 francs par la princesse Mathilde, qui le possède encore.

En 1868, nouvel envoi au Salon, les *Joueurs de trictrac*, un petit tableau de deux figures, qui avait été acquis, avant même d'être exposé, par Faure, de l'Opéra.

Depuis, je me suis abstenu d'exposer, jusqu'à l'an dernier, où vous avez vu au Salon deux portraits, l'un de M[lle] Juana Romani, mon élève, l'autre de mon ami Louis Prétet, en soudard.

Dans cet intervalle de vingt ans, vous savez ce qui m'est advenu ; il n'est pas de Parisien qui ne connaisse les tribulations de ma vie d'artiste, tribulations dont la rapidité de mon succès fut la cause, et qui commencèrent dès 1872. Déjà, de 1868 à 1870, j'avais été accaparé par un premier marchand, qui me donnait 25,000 francs par an, contre trois tableaux à livrer par mois. Vint la guerre. Je restai à Paris pendant le siège. A la Commune, je filai en Belgique, où je travaillai de six à huit mois pour différents amateurs. Puis je rentrai à Paris où je ne fis que passer, faisant route immédiatement sur Alger. Je revenais quatre mois après d'Algérie, avec quantité d'études et pas mal de tableaux. Je n'avais pas quitté Marseille que j'avais vendu le tout, pour près de 100,000 francs, à deux marchands venus de Paris tout exprès pour me happer au passage.

A partir de ce moment, j'ai été la proie des marchands. On me prenait à de beaux prix tous mes tableaux ; j'étais sûr, par année, d'au moins 50,000 francs. Je crus voir couler le Pactole ; je dépensai sans compter ; j'étais endetté. J'empruntai, en trois ans, 300,000 francs. Pour me libérer, il me fallut dix années d'un travail sans relâche. Il n'y a guère que cinq ou six ans que je commence à respirer.

Dans ces cinq ou six ans, j'ai exécuté pour les grands amateurs d'Amérique, pour Vanderbilt, pour Astor, pour je ne sais combien d'autres, quantité de tableaux. A Paris, j'en ai vendu à M. Chauchard pour 300,000 à 400,000 francs. Pour M. Hériot, j'ai fait de grands panneaux décoratifs destinés à son château de la Boissière et son portrait à cheval ; le tout m'a rapporté de 500 à 600,000 francs. Je puis m'offrir à présent

la satisfaction de travailler pour moi-même et pour la gloire.

J'ai laissé le maître évoquer lui-même les souvenirs à la fois glorieux et pénibles de son passé : les difficultés du début, les trafics dont il fut victime, les imprudences dont il se racheta à force d'énergie. Dans les existences d'artistes aux hautes visées, que leur talent justifie, ces incidents ne sont pas rares; les plus grands, les Rubens, les Van Dyck, les Salvator Rosa, exubérants et fastueux par nature, connurent ces hauts et ces bas mais restèrent toujours supérieurs aux événements, sauvés de la désespérance par la légitime confiance qu'ils gardèrent en eux-mêmes.

PAUL LAFAGE.

LES MÉDAILLES D'HONNEUR AU SALON

Les médailles d'honneur pour toutes les sections du Salon des Champs-Élysées ont été décernées jeudi.

PEINTURE

La médaille d'honneur est votée par tous les artistes français déjà récompensés au Salon, médaillés ou mentionnés.

Le vote peut donner lieu à trois tours de scrutin et elle ne peut être décernée qu'à la majorité absolue des votants, même au troisième tour de scrutin.

Les artistes qui jugent qu'aucune œuvre exposée ne mérite cette haute récompense mettent un zéro sur leur bulletin. Si ces derniers étaient en majorité, il ne serait pas procédé à un second tour de scrutin.

1er tour de scrutin. — Votants : 282. — Majorité : 141.

Ont obtenu : MM. Roybet, 105 voix; Benjamin-Constant, 56; Henner, 29; Luminais, 18; Vayson, 12.

2e tour. — Votants : 341. — Majorité : 171.

Ont obtenu : MM. Roybet, 194 voix; Benjamin-Constant, 81; Henner, 20; Luminais, 10; Vayson, 3.

En conséquence, la médaille d'honneur est décernée à M. Roybet, l'auteur du tableau : *Propos galants*, et de *Charles le Téméraire à Nesles.*

SCULPTURE

La médaille d'honneur est votée par tous les artistes français de la section, hors concours et médaillés, exposants ou non, réunis en assemblée plénière, sous la présidence du président du jury.

Elle ne peut donner lieu qu'à deux tours de scrutin et ne doit être décernée que si un artiste obtient la majorité absolue des suffrages exprimés au premier tour ou le tiers des suffrages exprimés au second tour. Les artistes qui jugent qu'aucune œuvre exposée ne mérite une médaille d'honneur mettent un zéro sur leur bulletin; s'ils sont en majorité au premier tour, il n'y a pas lieu de procéder à un second tour.

1er tour : 141 votants. — Ont obtenu :

MM. Charpentier, 40 voix; Roty, 20; Fagel, 9; Icard, 7; Captier, 7; zéros, 33.

2e tour : 148 votants; tiers du scrutin, 50. — Ont obtenu : MM. Charpentier, 63 voix; Roty, 22; zéros, 41.

En conséquence, la médaille d'honneur est décernée à M. Charpentier qui avait exposé : *les Lutteurs*, groupe en marbre, et *les Hirondelles*, statue en plâtre. M. Charpentier a obtenu sa première mention en 1882, les médailles de 3e classe en 1884, de 2e classe en 1886, de 1re classe en 1890. Il a eu une bourse de voyage en 1887 et le Prix du Salon en 1890.

ARCHITECTURE

Le scrutin a été ouvert sous la présidence de M. Ch. Garnier, président du jury, assisté de MM. Ginain et Coquart.

Votants : 71. — Majorité : 36.

M. Defrasse, ayant eu au 1er tour 43 voix, a obtenu la médaille d'honneur.

Venaient ensuite : MM. Fourneau, 7 voix; Coquart, 3; Gaudefrey et Boher, 2; Normand, 2; zéros, 7; bulletins blancs, 6.

M. Defrasse a exposé une *Restauration de l'enceinte sacrée d'Épidaure*. Il est né à Paris en 1860, a obtenu une deuxième médaille en 1882 et le prix de Rome en 1886. C'est un élève de M. André.

La médaille d'honneur est votée par tous les architectes médaillés antérieurement ou décorés pour leurs œuvres, exposants ou non, et le jury de la section réunis en assemblée plénière sous la présidence du président du jury. Le vote ne peut donner lieu qu'à deux tours de scrutin. La médaille ne peut être décernée qu'à la majorité absolue des suffrages.

GRAVURE

Les artistes français exposants, les récompensés, exposants ou non, désignent par un vote douze délégués par sous-section.

Les dix noms qui ont obtenu le plus grand nombre de voix sont délégués titulaires, les deux suivants supplémentaires.

Ces dix délégués, avec les membres du jury, sont appelés à voter la médaille d'honneur qui est décernée à la majorité absolue des voix et ne peut donner lieu qu'à deux tours de scrutin. Les artistes qui jugent qu'aucune œuvre exposée ne mérite la médaille d'honneur mettent un zéro sur leur bulletin.

Votants, 37. — Majorité, 19.

Ont obtenu : MM. Lamotte, 31 voix; Jacquet, 2.

La médaille d'honneur a été décernée à M. Lamotte, un artiste distingué, qui a obtenu ses médailles en 1877, 1880, 1883 et a été nommé chevalier de la Légion d'honneur en 1889.

LES RÉCOMPENSES DU SALON

Nous donnons ci-dessus le résultat du vote pour les médailles d'honneur pour toutes les sections du Salon des Champs-Élysées.

Les jurys de peinture, sculpture, gravure et architecture ont décerné, hier, les autres récompenses.

PEINTURE

Le jury, sous la présidence de M. Jules Lefebvre, a décerné les récompenses suivantes :

Pas de première médaille.

Deuxième médaille : MM. Paul Sain, Pochwalsky, Orange, Tito Lessi, Dufour, Danger, Thurner, Arus, Paul Buffet, Paul Thomas, Calbet, Garaud, Bréauté et Noirot.

GRAVURE

Deuxièmes médailles. — Lithographie : MM. Corpet et Audebert.

Bois : MM. Derbier, Vintraut et Ruffe.

Troisièmes médailles. — Lithographie : MM. Léonard, Richard et David.

Bois : M. Gilardi.

Eau-forte : MM. Rudaux et Pelicier.

Burin : MM. Buland, Barbotin et Journot.

ARCHITECTURE

Première médaille. — M. Camut.

Deuxièmes médailles. — MM. Godefroy et Bauhain, Nodet, Normand, Robin.

Troisièmes médailles. — MM. Rives, Bernard, Naudin, Petit, Héneux, Majou, Yperman.

Mentions. — MM. Antoine et Arfvidson, Ballé, Binet, Boisseau, Boutron, Chaussepied, Cravio, Delmas, Desbois, Eschbacher, Fortier, Koch, Legrand, Malo, Massa et Henry, Mignan, Monclos, Monjauze-Mouré et Pillette.

Les autres récompenses ne sont pas encore décernées.

Petit Manuel d'émotions d'art

L'art est en tout.

L'œuvre d'art réside aussi bien en un Vinci, une statuette de Tanagra ou une symphonie de Beethoven que dans le moindre coin de nature, le plus humble paysage, fait de trois sapins et d'un chemin creux, dans la plus ignorée des Solognes.

Le principe initial de l'art n'est-il autre, en effet, qu'une curiosité lentement éclose chez les premiers peuples, devant toutes les manifestations de la Nature, qu'elles soient femme, fleur, tronc d'arbre ou ciel d'orage? Ce serait un travail admirable que d'établir par quelles lois d'atavisme les premières notions d'art, plutôt instinctives que raisonnées en leur éveil chez les races jeunes, se modifièrent, prirent corps de générations en générations et, peu à peu, souvent contrariées en leur évolution vers un Beau-Idéal par des occurrences rétrogrades, telles que pestes, guerres ou invasions, affirmèrent leurs primitives tendances esthétiques et, par une épuration lente, définirent l'éthique artistique moderne telle que nous la concevons. Les arts, qu'on est convenu d'appeler arts nationaux, se développèrent selon des directions diverses, le jour où les peuples, inspirés par leur manière particulière d'interpréter la vie, guidés par leur sensibilité plus ou moins cultivée, affinèrent leurs conceptions esthétiques et produisirent chacun de leur côté.

C'est ainsi que, se réclamant d'une même origine, qui n'est autre que cette curiosité attachée à des formes universelles et pour tous également percep-



IMP. PH. T. ARON FRÈRES

RETOUR DES CHAMPS

Salon des Champs-Elysées — *L'Œuvre d'Art, 28, Rue Saint-Georges*



IMP. PHOT. ARON FRÈRES

AU PIANO (M. HENRI CAIN)

Salon des Champs-Élysées — *L'Œuvre d'Art, 28, Rue Saint-Georges*



IMP. ... ARON FRÈRE

LE BRENN ET SA PART DU BUTIN (M. PAUL JOSEPH JAMIN)

Salon des Champs-Élysées — *L'Œuvre d'Art, 28, Rue Saint-Georges*



IMP. PHOT. ARON FRÈRES

GIOVANELLA (Mlle JUANA ROMANI)

Salon des Champs-Élysées — *L'Œuvre d'Art, 28, Rue Saint-Georges*

tibles, l'art dahoméen diffère en tout point, par exemple, de l'art caractérisant la Renaissance française, de même que l'art romain n'a que de très lointains rapports avec l'art japonais.

Je ne m'arrêterai pas à chercher les causes de ces divergences, à les subordonner à des influences climatériques ou à des questions de milieu, estimant que l'art vaut plus par l'interprétateur que par la chose interprétée. En vertu de ce principe fondamental, je m'efforcerai donc d'établir que, malgré leur dissemblance, les procédés employés par les artistes japonais, romains, français ou dahoméens ont un même lien de parenté, qui est assurément ce que je ne saurais mieux définir : l'Émotion artistique nécessaire à l'*Interprétateur* du monde extérieur. Quel qu'il soit, l'artiste obéit à un même sentiment : *une curieuse admiration,* formule d'art dont la synthèse est merveilleusement établie dans les Règlements de l'Ordre de la Rose-+-Croix. La recherche et l'amour du Beau sous toutes ses formes, fussent-elles odieuses au premier examen, est le premier mobile de tout artiste. Le but de la présente étude est donc de découvrir, dans la Nature, quelques tableaux, les plus favorables à l'éclosion, chez les peintres, musiciens, sculpteurs ou poètes, de cette émotion-type, inspiratrice et conseillère des chefs-d'œuvre.

Dans une première partie, j'étudierai spécialement la Nature concrète, c'est-à-dire les choses vues. Plus tard, je m'arrêterai à l'examen de la Nature abstraite, comprenant en ceci la reproduction sur la toile, dans le marbre ou à l'orchestre, des sentiments humains (charité, piété, admiration, colère, fierté, etc.) Et c'est là, je crois, que nous nous trouverons sur le véritable terrain de l'Émotion en art.

Il est donc désormais superflu d'insister sur ce point que l'origine immédiate de tout ce qui constitue l'élément *Art* d'un individu ou d'un peuple, c'est la contemplation *directe* qu'il fait de la Nature, avant même qu'il ne l'ait vue encore peinte ou sculptée. Le piteux artiste que serait celui-là qui, dans les seuls livres, aurait appris à discerner le Beau du non-Beau, l'élégant d'avec le disproportionné, la note juste d'avec le faux coloris; le singulier sculpteur qui, dans son marbre, aurait la prétention de faire revivre la grâce de la femme, alors qu'il n'en aurait eu jamais la notion que par des dessins ou figurations à petite échelle. Certes, la défiance serait légitime contre le talent d'aussi bizarres artistes, évidemment incomplets, quelque soient, d'ailleurs, remarquables et exacts, les modèles ou documents, inspirateurs de leurs œuvres. Un dernier exemple. Tel peintre qui, des campagnes, de la vie des champs, des ruisseaux sous bois, des éclaircies dans la forêt, n'aurait conscience que par des réminiscences de lectures à la Bernardin de Saint-Pierre, aurait des notions d'art absolument misérables. Nous souririons si nous le voyions s'arrêter au projet de peindre, à l'aide d'aussi insuffisantes observations, le moindre bouquet de saules au bord d'une mare d'eau.

Au surplus, quoiqu'il soit bien évident que ce sont là des estimations purement arbitraires, définissant l'ignorance de l'art poussée jusqu'en ses plus extrêmes limites, on ne saurait nier — et c'est par quoi je terminerai cet exorde — qu'au commerce du plein air, par un examen continu de toutes les ambiances, quelles qu'elles soient, l'artiste s'assimile d'instants en instants des connaissances plus exactes, plus complètes et plus profondes de cette nature qu'il a mission d'interpréter. Et bientôt, il peut atteindre au seul but digne d'intérêt pour lui, il peut concevoir, — disons le mot, — la philosophie de ses œuvres

Je me propose, d'ailleurs, de revenir plus tard sur ce mode de compréhension de l'art et de dégager qu'à y bien réfléchir, il ne peut être là question ni d'idéalistes ni de réalistes, ni de pointillistes, ni d'impressionnistes, qui sont autant de spécialités que de classifications.

Pour aujourd'hui, je me bornerai à cette remarque : qu'il serait peut-être fort curieux de rechercher dans la nature les coins, les points de vue remarquables, où plus facilement la fibre émotionnelle saurait vibrer. Non pas que j'aie la sotte prétention de vouloir prendre la main du lecteur et lui dire : « Vois ceci, c'est beau, admire. » Je tiendrai au contraire à conserver à ce que je pourrais qualifier mes « Petits tableaux » une note d'indécision qui pourra permettre de généraliser mon émotion, de l'adapter à d'autres paysages entrevus, d'en faire enfin une sorte de livre par chapitres qu'on pourrait fort bien intituler : « De l'émotion qu'on peut avoir sur une montagne, dans le grand silence, avec une vision magnifique de lacs dans les vallées, et de cimes neigeuses à perte de vue »; ou bien encore : « De l'émotion qu'on peut avoir en rade d'Alger, vers midi, devant le magnifique panorama de la ville ensoleillée; ou enfin : « De l'émotion qu'on peut avoir devant trois lis harmonieusement groupés. »

On peut ainsi écrire un petit catéchisme d'émotions artistiques très curieux, et le livre peut n'être pas gros, si l'on se souvient qu'en chaque chapitre le type adopté peut facilement être généralisé. Par exemple, sans trop de lassitude, on peut substituer à la vision de la plaine vue des cimes, celle des cimes vues de la plaine, on peut remplacer Alger par le nom de quelque autre port, et mes lis peuvent être appelés des chrysanthèmes.

Loin de moi la pensée de codifier l'Art. Que le lecteur en soit persuadé, et qu'il sache que mon désir n'est pas d'imposer mes admirations, mais plutôt de rechercher avec lui les conditions propices à l'éclosion d'un enthousiasme vrai.

J'irai au hasard, fouillant mes souvenirs, recueillant des émotions-types.

Prochainement, sans prétention, je commencerai ce voyage vers le culte du Beau, du Vrai et du Juste en Art, voyage à tâtons peut-être, dont je rougis d'être l'humble pèlerin.

G. C.

THÉATRES

L'Or du Rhin. — La Valkyrie.

Après les concours Pasdeloup, après les tentatives de l'Éden *(Tannhæuser),* après le premier essai officiel à l'Opéra *(Lohengrin)*, Paris a assisté à une seconde mise à la scène de l'œuvre wagnérien, il y a quelques jours.

L'Opéra a représenté *la Valkyrie.*

Il serait, je crois, oiseux, de chercher à établir la parenté de *la Valkyrie* avec *l'Or du Rhin*, *Siegfried* et *le Crépuscule des Dieux*. Au lendemain de la conférence de M. Catulle Mendès, il n'était plus d'erreurs possibles.

La Valkyrie, *Siegfried* et *le Crépuscule* constituaient une tétralogie dont *l'Or du Rhin* était le prologue. En cette admirable causerie, quand l'aimable conférencier nous eut dit ses souvenirs où passaient, nimbés de gloire, Wagner, Louis II, Théodore de Banville, Baudelaire, Théophile Gautier, d'autres encore, nous avons assisté, sous le charme, à l'aurore du Monde, au réveil de l'Or, aux conversations des Ondines, aux désirs des Géants, le Valhalla s'est dressé,

Lôgue follement a crépité sur les roches. Et c'était plaisir et joie au cœur des convertis, de voir le public enthousiasmé applaudir les interprètes de l'œuvre, Mmes R. Richard, Bosman, Marcy, MM. Fournets, Vaguet et Renaud; MM. Raoul Pugno et Debussy, au piano.

Si l'énorme succès de la conférence, trois fois redemandée, réconforta bien des wagnériens parisiens, de longtemps disciples de Bayreuth et de Munich, combien plus grande dut être leur joie, à constater l'accueil fait quelques jours plus tard à l'admirable *Valkyrie*, première partie de la tétralogie des Niebelungen !

Pour se faire une idée à peu près exacte de *la Valkyrie*, il serait, au préalable, nécessaire de connaître l'esprit général du Maître. Sans vouloir entrer dans de trop amples explications, qui pour être complètes devraient ne rien négliger de *Parsifal*, de *Tristan*, de *Tannhæuser* et des *Maîtres Chanteurs*, je voudrais brièvement revenir sur une question fort agitée ces temps derniers : « La Conception du Drame Lyrique selon Wagner ». Wagner s'est efforcé de transcrire à la scène des sentiments, des émotions vraies autant qu'humaines. Il s'est écarté de tous les procédés dont s'inspiraient ses prédécesseurs. Partant de ce principe fondamental, il supprime les lois du duo, les situations théâtrales toujours les mêmes, les inévitables ballets, les invariables ressorts du mélo rossinien, et aboutit en l'esprit de ses livrets à une évolution complète de l'art du théâtre. Mon vœu n'est pas d'émettre ici des idées neuves, après tout ce qui a été dit avec une supérieure compétence par tant d'admirateurs du Maître. Je me résumerai donc en la conclusion que la nouveauté des actions scéniques que nous révèle Wagner, leur grandeur aussi, dérivent de l'oubli voulu que professa le Maître, des anciennes formules et des procédés surannés. La conséquence directe fut, que, pour sortir complètement des chemins battus, il dut transporter son action en des milieux inexplorés. C'est alors qu'il réalisa son rêve gigantesque et qu'il créa ces immortels héros, ces dieux, ces demi-dieux, Siegmund, Yseult, Siegfried le vaillant, Parcifal l'apôtre, Brunehilde la guerrière, Erda la féconde, Lôgue le subtil, Wotan tout-puissant, Sieglinde l'amoureuse, Lohengrin le mystérieux.

En cette conception grandiose de divinités, il sut se souvenir de toutes les faiblesses humaines, de toutes les défaillances des mortels, et mettre au cœur de ces Dieux, la haine, l'amour, la compassion, l'humilité, l'ambition, tous les mobiles enfin des âmes d'ici-bas.

Quand, au premier acte, Siegmund blessé, sans armes, entre épuisé sous le toit de Hunding, nous avons, dès son premier pas vers le foyer où il choit, la conscience que ce demi-dieu, fils de dieu, est susceptible de toutes les passions humaines. Comme il le dit au farouche guerrier Hunding, il vient, au milieu de la tempête, chercher le repos dans la case hospitalière. Vers la nuit, poursuivi, traqué par ses ennemis, il se fait connaître à son pire adversaire. Respectueux des lois de l'hospitalité, Hunding remet au lendemain l'exécution de sa vengeance. Siegmund se sent perdu. Il revoit l'adorable figure de Sieglinde, qui l'a d'abord accueilli, et réclame en vain des armes. Cependant, l'épouse du farouche guerrier, à l'aide d'un philtre, l'a endormi. Elle s'approche de Siegmund. D'un regard échangé, la réciprocité de leur amour se révèle, et comme l'orage a cessé, la forêt maintenant chante par les portes qu'a ouvertes le printemps. Sieglinde, alors, apprend au héros que l'épée invincible réservée au plus vaillant est scellée au cœur du frêne qui soutient le toit de la case; il s'en empare, et, de ce fait, reconnaît qu'il est fils de Wotan. Sieglinde, subjuguée, fuit avec lui le logis conjugal vers la forêt claire et profonde.

Au second acte, Wotan, désireux de protéger son fils, charge une des Valkyries de défendre Siegmund dans la lutte avec Hunding. Mais Fricka, la déesse jalouse, fait jurer à Wotan la mort de Siegmund. Brunehilde, surprise de ce changement, aimant déjà les deux jeunes gens, refuse d'obéir. Dans son intervention au combat, elle sauve Siegmund; mais Wotan, fidèle à sa promesse, brise l'épée du héros qui tombe. Puis Hunding meurt à son tour, foudroyé d'un regard du dieu.

Le dernier acte se déroule dans un magnifique décor de roches abruptes, séjour des Valkyries.

Elles traversent une à une les nuages orageux qui roulent furieusement. C'est la magnifique Chevauchée. Le galop formidable traverse l'espace et les cris des vierges guerrières, portant à leurs selles un héros, retentissent comme aux jours des combats. Siegmund mort, Brunehilde, soutenant Sieglinde épuisée, retourne aux roches où elle trouvera ses sœurs. Là, elle les supplie de protéger sa fuite, réclamant un coursier. Chaque vierge refuse, redoutant Wotan. Terrible, il arrive! Brunehilde — c'est son ordre irrémédiable — sera chassée du Walhalla : le premier homme venu pourra s'emparer d'elle. Elle ira filer sa quenouille auprès du foyer conjugal. Toutefois, devant les supplications et les larmes de la vierge coupable, le dieu s'attendrit. Seul, un héros la délivrera! Wotan alors l'endort sur la roche et, à son appel, Lôgue, dieu du feu, fait jaillir autour d'elle des murailles de feu. C'est ainsi que se termine ce merveilleux troisième acte, qui est incontestablement la plus grande manifestation d'art au théâtre qu'il soit possible de rêver. Le public a prouvé par ses applaudissements comme il comprenait le charme du premier, la puissance du deuxième et les splendeurs du troisième acte.

On ne saurait trop louer les décorateurs, qui ont su, à l'aide de machinations absolument nouvelles, compléter le grandiose effet de la lutte de Hunding et de Siegmund, de la Chevauchée, de la course des nuages et de l'embrasement final. M. Delmas et Mlle Bréval ont su donner aux rôles de Wotan et de Brunehilde une ampleur extraordinaire. Les qualités du dieu au geste large, à la voix grave, à la pure déclamation, de la vierge si exquisement émue dans les passages caractéristiques, leur ont acquis, à tous deux, les applaudissements et les rappels nombreux.

Van Dyck, d'abord très bon, paraît inférieur dans la seconde partie de l'œuvre, peut-être à cause d'une exagération de prononciation; Mme Caron aurait le défaut contraire; son jeu, son geste sont toujours très estimables. M. Gresse est suffisant en Hunding, un Hunding cassant; les Valkyries, Mlles Jansen, Marcy, Agussol, Carrère, ont eu un très grand succès à leur entrée du troisième acte.

Quant à l'orchestre, mieux vaut n'en point parler. Nous aimons encore assez M. Colonne pour ne pas nous mettre dans le cas de dire du mal de lui.

Georges Cochet.

Le Directeur-gérant : L. CASTAGNET.

Imprimerie Aron frères, 30, rue Lebrun. — Paris.

L'OEUVRE D'ART

Directeur
Léon CASTAGNET

Revue bi-mensuelle illustrée

Rédacteur en Chef
Paul LAFAGE

Abonnements

PARIS et Départements	Un An	—	17 francs
	Six Mois	—	9 francs
	Trois Mois	—	5 francs

Etranger. Union Postale : Un an 20 f. - Six mois 11 f. - Trois mois 6 f

PREMIÈRE ANNÉE — N° 5
Le Numéro : 75 cent.

20 Juin 1893

DIRECTION ET ADMINISTRATION
28, rue Saint-Georges, 28

Toute demande d'Abonnement doit être accompagnée d'un bon sur Paris ou sur la Poste.

Toute demande de numéro à laquelle ne sera pas joint le montant en timbres poste sera considérée comme non avenue.

PHILIPPE ROLL

Dès qu'on entre au Salon du Champ de Mars, il est une œuvre énorme, mouvementée, poudroyante, lumineuse, vers laquelle on se sent attiré tout d'abord. Cette œuvre, somme d'efforts et d'études qui n'ont pas duré moins de trois années pleines, illustre, au bon sens du mot, une page de notre histoire nationale : *le Centenaire de 1789*. Elle est signée : Roll !

Roll ! c'est un nom qui depuis longtemps déjà n'a plus besoin de commentaires; celui qui le porte a conquis la renommée, et s'est imposé en dépit des critiques doctrinaires et poncifs. Nos jeunes peintres, grisés de lumière et de plein air, préoccupés du mouvement des choses et de la palpitation des êtres, les amants de la chair que le sang empourpre et que le soleil dore, le reconnaissent volontiers pour chef de file. Lors de la scission de la Société des Artistes français en deux groupes, il fut un des plus ardents à sonner l'appel au Champ de Mars et concourut pour une large part au ralliement des meilleurs.

Cet esprit indépendant est resté libre d'entraves scolaires, ignorant des formules et dédaigneux de l'esthétique traditionnelle.

A ses yeux, l'art de peindre se résume en deux actions qui se complètent l'une l'autre : la joie de bien voir la nature sous ses mille et un aspects et la patience d'interpréter aussi fidèlement, aussi amoureusement que possible, les émotions que donne à l'artiste la vision du Vrai. Toute l'œuvre de Roll, déjà si considérable, chante sur des modes divers, mais avec la même chaleur d'accent, le poème de la Vie. Le plus souvent, les harmonies qu'il exécute éclatent en notes vibrantes, joyeuses. C'est qu'alors il épanouit dans le soleil, parmi les frondaisons luisantes de sève, les chairs savoureuses des bacchantes ou des baigneuses, ravies de sentir, sur leurs corps dévoilés, les chaudes caresses de l'Été. Quelquefois aussi, l'agitation des foules en fête, l'effort des équipes attelées à la rude besogne, la sourde haine des mineurs en révolte, la furie des eaux débordées et l'épouvante des êtres qu'elles menacent, la marche incidentée d'un régiment allant à son poste de combat, en un mot tous les spectacles d'énergie et de fièvre tentent son pinceau vigoureux et plein de fougue. Alors, à l'exemple de Delacroix, de Géricault, de Courbet, les grands maîtres à qui son tempérament le rattache, et dont le parrainage lui est précieux, il brosse, par larges touches, des toiles émouvantes, graves, où palpite et frémit l'âme de la foule, ici enthousiaste, là grondante ou navrée.

L'artiste a-t-il le parti pris de « mettre en scène » et de faire œuvre d'historien ? Je ne lui crois pas de telles visées. Roll est un descriptif qui peint des choses vues pour le plaisir d'interpréter la réalité qui seule lui apparaît belle, parce que seule elle est vivante. Il ne dramatise pas les événements et se défend de rechercher les effets. Dans les grandes œuvres de synthèse, où il groupe et met en mouvement des masses surexcitées par la même émotion, il se préoccupe surtout du milieu où vivent ses « types » du caractère de leurs physionomies, de leurs allures, de leurs vêtements. Comme Zola, il s'attache à faire exact, à documenter ses toiles, à noter les détails et les accessoires, estimant comme le maître naturaliste que la pensée directrice et maîtresse d'une œuvre se dégage d'elle-même des choses sincèrement décrites. Et, de vrai, ses tableaux donnent raison à la théorie; ils font penser, ils émeuvent plus fortement que des symboles. Voyez : *la Grève, l'Inondation, le Chantier, Roubel, cimentier, la Guerre*, les œuvres les plus puissantes, les plus larges du grand artiste ! Ne s'éclairent-elles pas d'une pensée philosophique et n'enseignent-elles pas la pitié, la fraternité, la justice sociale, le devoir patriotique, plus éloquemment, plus substantiellement que n'importe quel livre de morale et de sociologie? Les mineurs hâves, amaigris, déformés par l'atroce labeur souterrain, l'être épouvanté que la force impitoyable de la nature menace, les tailleurs de pierre et les terrassiers qui geignent et suent sous les fardeaux trop pesants, ont trouvé dans Roll un interprète de voix haute et sonore qui expose franchement leurs misères et, rien qu'en les exposant avec franchise, plaide en faveur des déshérités. Il fallut au peintre plus de bravoure qu'on ne l'imagine pour oser affronter le jugement du public avec des œuvres aussi contraires à l'esthétique généralement admise. Maintenant que la nature a triomphé, en art comme en littérature, cela ne semble pas extraordinaire qu'un peintre ose fixer sur la toile des tâcherons authentiques, loqueteux, déprimés, rien moins que séduisants, au sens banal du mot. Mais, il y a vingt ans, à l'époque où les classiques, copistes tenaces et routiniers des modèles de convention, dominaient; c'était là une tentative très crâne. L'artiste n'eut pas à se repentir d'avoir donné libre cours à sa passion de vérité; il trouva heureusement parmi ses maîtres et ses émules assez de juges éclairés pour apprécier son mérite. Les récompenses officielles lui vinrent et, avec elles, les commandes fructueuses. Les grands Musées de France et de l'étranger, les grandes collections d'amateurs ont accueilli ses ouvrages les plus remarqués. Sa *Chasseresse*, l'un de ses premiers tableaux, est à l'ambassade de France à Constantinople; *la Grève des Mineurs*, au Musée de Valenciennes; *la Fête de Silène*, si vivante, si voluptueusement païenne,

au Musée de Gand; *la Guerre, Manda Lamétrie*, la saine et belle fermière normande, au Musée du Luxembourg. M. Roll a maintenant quarante-six ans. Chevalier de la Légion d'honneur en 1883, officier à la suite de l'Exposition universelle de 1889, il a fait déjà, comme on voit, un beau chemin, et il n'est qu'à mi-route. Doué d'une santé superbe, en pleine force physique et intellectuelle, maître de sa palette et de sa main, il peut se promettre encore, et pendant de longues années, la joie de peindre tout ce qu'il aime. Qu'il me permette de souhaiter, pour le régal des esthètes un peu sensuels, de le voir multiplier les œuvres savoureuses où, dans le plein air des champs, de gras troupeaux, tachetés de lumière, promènent leur rêve paisible, et celles aussi où s'offrent, toutes roses, tout heureuses, de belles filles aux chairs blondes et aux cheveux d'or.

PAUL LAFAGE.

EXPOSITION CHARLET

Puisque Raffet aura bientôt son monument, et certes avec justice, il ne faut pas s'étonner que la Société des artistes lithographes songe aussi à glorifier Charlet dont l'œuvre, pour être moins épique, n'est pas moins artistique ni moins française.

Charlet s'est fait l'illustrateur de nos soldats; il aime à les suivre quand, astiqués de frais et sur leur *trente et un*, ils flânent par les rues en quête d'une bonne à lutiner ou d'un « canon » à boire.

Son crayon spirituel esquisse à plaisir leurs poses familières dans le laisser-aller de la chambrée ou du bivouac. Sa fantaisie variée et toujours gaie se plaît encore à des enfantillages, chers aux vieux de la vieille, mais qui, aujourd'hui, à cinquante ans de l'époque où sévissait la garde nationale, nous semblent quelque peu ridicules.

Il ne faudrait pas croire que Charlet fut seulement un dessinateur joyeusement caricaturiste; quand il le veut, et il le voulut souvent, il s'élève jusqu'au style héroïque en des œuvres pleines de fougue et de puissance. Dans cet ordre d'idées il faut citer *Misères de la guerre, la Marche sur le Mont Saint-Jean, l'Attaque du fort Saint-Laurent*, etc.

L'exposition que les amis de Charlet viennent d'installer à la galerie Durand-Ruel a pour but d'alimenter la souscription ouverte au profit du monument de l'artiste.

La maquette du projet confiée au sculpteur Charpentier est mise sous les yeux des visiteurs. Rien qu'en la voyant, on est heureux d'avoir apporté son offrande et de concourir à la réalisation de l'œuvre, superbe d'inspiration et de mouvement.

EXPOSITION DES JOURNALISTES PARISIENS

Lecteurs et surtout lectrices aiment à connaître les écrivains de mérite qui les charment.

On souhaite de savoir si la tête de l'auteur préféré répond à l'idéal qu'on s'en est fait, idéal toujours séduisant et par conséquent souvent menteur.

A ce point de vue il y aura beaucoup de désillusionnées au sortir de la galerie Georges Petit où sont exposés en ce moment les plus célèbres écrivains de la presse. Tel romancier, tel poète qu'on s'imaginait beau et jeune apparaîtra à ses admiratrices tel que la nature le fit, c'est-à-dire chauve, grimaçant et mal bâti. Par contre il y aura quelques privilégiées qui loin d'être déçues trouveront encore leurs favoris supérieurs à leur rêve; par exemple..... mais ne citons personne pour ne pas exciter les vanités masculines plus éveillées qu'on ne pense quand il s'agit de beauté physique. Signalons seulement à l'attention les œuvres qui s'imposent soit par la notoriété du modèle, soit par celle de l'artiste : le duc de Broglie et Victor Hugo, par Bonnat; Sully Prudhomme, par Carolus Duran; Balzac, en robe de moine, par Boulanger; Théodore de Banville, par Dehodencq; Gambetta, par Spiridon; Ernest Legouvé, par Delaunay — un chef-d'œuvre; Baudelaire, par Deroy; une savoureuse petite Georges Sand, par Delacroix; Déroulède, par Alphonse de Neuville; Andrieux, par Bastien-Lepage; Edmond About, par Baudry; Alexandre Dumas, par Meissonier; Lamennais, Renan, Séverine, Delescluze, Théophile Gautier, Philarète Chasles, Marat, etc., etc.

Petit Manuel d'émotions d'art

Deux lecteurs m'ont fait l'honneur de m'adresser des lettres où il est contredit à deux paragraphes de mon dernier article. L'un s'offense de la phrase : « La Recherche et l'Amour du Beau sous toutes ses formes, *fussent-elles odieuses au premier examen*, est le premier mobile de tout artiste. » L'autre, me reprochant mes « duretés » pour les idéalistes et les réalistes, s'étonne de me voir les qualifier de spécialistes.

Me sera-t-il permis de répondre brièvement ? Aussi bien la question est intéressante et sa discussion peut-elle n'être pas un chapitre inutile à ce petit travail. Que, d'ailleurs, mon correspondant soit d'avance persuadé de mon absolue sympathie pour tous les modes de manifestations de l'art, quels qu'ils soient.

Feuilletant l'autre jour un volume de vers de M. Joseph Autran, le poète phocéen, je tombai par hasard sur une strophe railleuse qui vise les procédés artistiques du réalisme.

Ils sont, paraît-il, fort simples.

Peignez une verte prairie émaillée de fleurs et inondée de soleil, où bourdonne l'abeille et où la libellule se joue sur le cristal transparent et mobile d'un petit ruisseau, — malheureusement, la transcription en prose ridiculise presque l'idée; — puis, jetez au milieu des herbes embaumées « quelque chien crevé » et le tour est joué. C'est là du pur réalisme. Apparemment, M. Autran se pique d'idéalisme outré. C'est la seule façon d'expliquer cette flèche décochée à ceux qu'il considère sans doute comme des adversaires.

Il y a bien longtemps que la guerre a éclaté entre réalistes et idéalistes, aussi bien en peinture, en statuaire qu'en littérature. Tour à tour victorieux et vaincu, chaque parti n'en cède pas un pouce de terrain, et la lutte, entretenue soit par M. Autran, soit encore par l'académicien d'hier, M. Brunetière, quand il s'agit de Baudelaire, menace de s'éterniser.

Et pourtant, qui pourrait jurer que M. Brunetière soit idéaliste ?

Selon moi, il y aurait cependant un excellent moyen de s'entendre. Ce serait de s'accorder tout d'abord sur le sens réel des mots. Qu'est-ce que le Beau ? Les idéalistes répondent par la célèbre définition de Platon : « Le Beau, c'est la splendeur du Vrai. » Despréaux a dit : « Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable. » J'accorde à ses ennemis que voilà une phrase bien creuse; mais enfin, tous les artistes, à quelque école qu'ils appartiennent, admettent comme principe fondamental l'aphorisme de Platon. Le Beau ne saurait être que le Vrai et la plus radieuse expression du Vrai, c'est la nature. L'antagonisme provient de ce que les uns disent : « La Nature telle qu'elle est », et les autres : « La Nature sous ses plus aimables aspects. » Où rencontrer, en effet, la vérité, l'émotion sincère mieux que dans le sein fécond de cette « *alma mater* », qui contient à la fois en germes, en fleurs et en fruits toutes les réalités existantes ? Pour exprimer l'admiration que lui inspire une œuvre d'art, le peuple ne cherche pas de longues formules. Ignorant les écoles, il n'a qu'un mot, admirablement synthétique en sa grande banalité : « Comme c'est nature ! » Cette expression est profondément juste.

Tous les hommes illustres qui ont écrit sur l'art : Gœthe, Winckelmann, Diderot, entre autres, affirment que la Nature a été et sera toujours la meilleure inspiratrice de tous ceux qui veulent interpréter une forme ou une idée sur la toile ou les faire revivre dans le marbre.

Certaine école critique soutient que le Beau n'a rien de commun avec le laid



INP. PHOT. ARON FRÈRES

REMISE DE LA MÉDAILLE MILITAIRE A L'ÉLÈVE PICHON (PRYTANÉE MILITAIRE 1874)

Salon des Champs-Élysées — *Saint-Georges*



IMP. PHOT. ARON FRÈRES

LA RICHESSE DE LA FRANCE

Salon des Champs-Élysées — *L'Œuvre d'Art, 28, Rue Saint-Georges*



IMP. PHOT. ARON FRÈRES

SOUS L'EMPIRE M. GEORGES VAN DER STRAETEN

Salon des Champs-Elysées *L'Œuvre d'Art, 28, Rue Saint-Georges*

et l'horrible et que l'artiste ne doit s'attacher qu'à représenter que ce qui peut flatter la vue. Pour eux, le texte de l'Écriture : « *beata culpa* », leur semble aussi vide de sens que l'alexandrin de Boileau leur est parole de Messie. Le portrait d'un homme qui aurait la figure envahie par un cancer serait, à ce point de vue, un véritable sacrilège artistique. D'après cette doctrine, il ne faut peindre ou sculpter que des êtres parfaits de formes et réunissant des qualités physiques qui ne se rencontrent jamais, — on le sait, — chez un même individu. C'est à quoi conclut la théorie idéaliste qui, pendant de longues années, a eu force de loi.

Boucher, Watteau et, en général, leurs contemporains et successeurs immédiats, n'auraient su peindre les bergères telles qu'elles étaient, en ne faisant pas de la robuste fille des champs une sorte de petite maîtresse fardée, poudrée et musquée. Loin, toutefois, de nier le grand art des scènes champêtres de Watteau, avouant même avoir éprouvé devant la poésie et la fraîcheur de certains Lancret des émotions indéniables, je suis forcé d'accorder que c'est peut-être du joli, de l'exquisement joli, mais, qu'à coup sûr, ce n'est pas du Beau.

Quant à nier l'idéalisme, ce serait la pire sottise. On conçoit parfaitement l'idéalisme dans l'art héroïque ou mythologique. L'Apollon du Belvédère doit être plus qu'un homme. L'idéalisme mystique des peintres des XIIIe, XIVe et XVe siècles, si extraordinairement vrai en son élévation, restera éternellement admirable. Au même titre que l'œuvre la plus parfaite des réalistes modernes, nous estimons la collection de l'idéaliste Giotto, et, selon le mot de La Bruyère, nous déclarons que l'une et l'autre sont faites de main de bon ouvrier. Dans une promenade au Louvre, *la Joconde*, de Léonard, son *Saint Jean-Baptiste*, le *Portrait de Rembrandt vieux*, de genres absolument incompatibles, sont pour nous d'égales stations. C'est dire qu'avec des palettes différentes les artistes idéalistes et réalistes ont su souvent atteindre les mêmes buts : l'émotion artistique du passant s'est manifestée avec la même intensité devant la Madone en extase, l'horrible vision du lépreux et la tête de caractère.

Proudhon, dans son livre : *Du principe de l'art et de sa destination sociale*, dit avec raison que toute œuvre d'art doit exprimer une pensée morale. Le peintre et le sculpteur ont à remplir la même mission que le philosophe, le musicien, le satirique, le poète, l'historien ; à eux échoit la charge d'être les éducateurs du peuple. A eux aussi incombe la grande responsabilité des erreurs de jugement que peuvent susciter en des esprits simples les enthousiasmes trop faciles. Car, si le : « Comme c'est nature ! » du peuple est souvent juste, il faut aussi se défier souvent de lui. Il y a tantôt deux ans, j'ai lu, à propos d'une œuvre devenue populaire : *l'Angélus*, de Millet, une analyse fort originale où, par une suite de déductions justifiées à coups d'arguments, il était péremptoirement démontré que ce tableau devait en grande partie sa popularité à la pose opéra-comique, — ce genre éminemment français, — de ses personnages. Trop facilement, le public s'était laissé prendre à la mise en scène du petit clocher et du travail interrompu pour la prière. De là, à songer à toutes les occasions heureuses ou malheureuses où président les cloches : au baptême, au mariage, au glas des morts, il n'y avait certes qu'un pas. L'opinion populaire n'a pas manqué de le faire. Le geste immense du *Semeur*, la face harassée, grimaçante de *l'Homme à la houe*, — combien plus vrais cependant, — ont été beaucoup moins commentés.

Sans vouloir recommencer la supérieure étude précédemment citée, nous pouvons donc admettre que, si l'opinion peut se tromper, si sa célèbre formule : « Comme c'est nature ! » s'égare souvent, le premier soin d'un artiste, — et c'est revenir à la phrase qu'on me reproche, — est de s'appliquer à la recherche et à l'interprétation du *Beau* sous toutes ses formes, fussent-elles, comme *le Pouilleux*, de Murillo, odieuses au premier examen.

Il sera alors certain d'avoir parfait une *Œuvre vraie*, où aura vibré la vraie émotion, et devant laquelle s'arrêteront les admirations des sincères.

GEORGES COCHET.

L'ŒUVRE POSTHUME DE VICTOR HUGO

TOUTE LA LYRE

Une dernière série de *Toute la Lyre* vient de paraître. Les exécuteurs testamentaires de Victor Hugo y ont réuni d'abord, sous le titre de : *les Sept Cordes*, une série de poèmes qui, le plus souvent, sont de courtes improvisations jetées un peu au hasard sur le papier. Toutefois, quelques-uns de ces fragments sont fort beaux. Ils datent, d'ailleurs, presque tous de la belle époque du maître, c'est-à-dire de 1830 à 1870. Nous trouvons dans un poème intitulé *le Calcul* ces quelques vers, où Victor Hugo s'est joué avec la plus surprenante aisance des mots techniques et rébarbatifs :

Géométrie ! algèbre ! arithmétique ! zone
Où l'invisible plan coupe le vague cône,
Où l'asymptote cherche, où l'hyperbole fuit ;
Cristallisation des prismes de la nuit ;
Mer dont le polyèdre est l'affreux madrépore ;
Nuée où l'univers en calculs s'évapore,
Où le fluide vaste et sombre épars dans tout
N'est plus qu'une hypothèse, et tremble, et se dissout ;
Nuit faite d'un amas de sombres évidences,
Où les forces, les gaz, confuses abondances,
Les éléments grondants que l'épouvante suit,
Perdent leur noir vertige et leur flamme et leur bruit ;
Caverne où le tonnerre entre sans qu'on l'entende,
Où toute lampe fait l'obscurité plus grande,
Où l'unité de l'être apparaît mise à nu !
Stalactites du chiffre au fond de l'inconnu !
Cryptes de la science !

De même que la plupart des recueils récents de Victor Hugo, celui qui vient de paraître abonde en cris de pitié. Dans les vers qui suivent, le maître a exposé avec une éloquence nouvelle ses préoccupations habituelles. Il y parle du philosophe :

Tandis qu'on ne sait quoi d'étrange et de farouche
Surgit dans les berceaux, dans les tombeaux se couche,
Tandis que l'ouragan souffle et que par moment
La vie universelle est un rugissement,
Et qu'à d'autres moments tout n'est plus qu'une face
De silence où le cri de l'abîme s'efface,
Tandis que le flot roule à l'engloutissement,
Que la livide mort court sous le firmament
Distribuant le monde aux fléaux, ses ministres,
Que les astres hagards ont des levers sinistres
Et que tout semble craindre un lugubre abandon,
Lui, tranquille, il dit : Paix, harmonie et pardon !
Il jette sa pitié dans la sourde étendue,
Dans l'ombre formidable à jamais éperdue,
Dans le deuil, dans l'énigme affreuse, dans l'horreur ;
Il marche, et, sans rien voir, perdu, quoique éclaireur,
Sous la brume éternelle à flots noirs épanchée,
Sent dans la nuit sa main par des langues léchée.

A côté de ces belles envolées lyriques, qui laissent dans la mémoire comme une grande et inoubliable image, on lira avec intérêt cette pièce de vers où le maître a résumé, semble-t-il, son opinion sur l'union de l'Église et de l'État :

Y pensez-vous ? l'État à l'Église mêlé !
Mais par où vit l'État l'autel est ébranlé !
Mais de ce que l'un fait l'autre se scandalise !
Ou dans l'État froissé vous installez l'Église,
Ou bien vous déformez, par un autre attentat,
L'Église en y faisant de force entrer l'État.
Alors tout se confond. L'intrigue dit la messe ;
Alors de ses péchés au crime on se confesse ;
Alors je ne sais quoi de triste et de petit
Entre le prêtre et Dieu sur l'autel se blottit ;
C'est l'État, c'est-à-dire un immense mélange
De mille objets honteux ; un tas d'or et de fange ;
L'intérêt, nain hideux ; la brigue, impur démon
Qui met des sens cachés dans les plis d'un sermon ;
C'est le manteau du roi que le prêtre s'agrafe ;
C'est l'Église prêtant sa tour au télégraphe,
C'est un ensemble vil, morne, déshonoré,
Où le profane vit guindé sur le sacré ;
Alors, c'est le boudoir qui se fait sacristie,
C'est un festin coupable où l'on mange l'hostie !

Descendons, nous aussi, de ces hauteurs et cherchons dans la deuxième série de *Toute la lyre* une note plus romanesque et plus aimable. Sous ce titre : *Au Bal*, nous trouvons les strophes suivantes, qui sont datées du 2 mars 1845 :

AU BAL

Elle se rapprochait, car il parlait tout bas.
Il lui disait : — On a dans ces bruyants ébats
Une liberté plus entière.
C'est la foule, on est seul en ces salons dorés.
Le bal joyeux nous cache aux regards effarés
Dans un tourbillon de lumière.

Les quadrilles ardents, follement entraînés,
Bondissent. Nous rêvons, l'un sur l'autre inclinés,
Un rêve peut-être impossible.
Sans voir ces fleurs, sans voir ces fronts épanouis,
Nous passons dans ce bal rayonnant, éblouis
Par une autre fête invisible.

Ils sont aux voluptés, nous sommes à l'amour.
Nos cœurs émus sont pleins d'un mystérieux jour;
Un feu passager les embrase.
Ce que nous contemplons, ils ne peuvent le voir.
Notre âme est un obscur et céleste miroir.
Ils ont l'ivresse, et nous l'extase.

Tandis que dans leurs yeux le plaisir brille et luit,
Nous voudrions, troublés par la joie et le bruit,
Nous enfuir sous de chastes voiles.
La foule rit, notre âme est plus ravie encor.
Pour eux, à ces plafonds, brillent les lustres d'or,
Et pour nous, plus haut, les étoiles.

A côté de la note sentimentale, la note satirique. Sous le titre : *Chaque siècle a le sien*, le maître a tracé ce quatrain :

Le seizième eut Turlupin.
Le dix-septième eut Scapin
Le dix-huitième eut Crispin.
Le dix-neuvième a Dupin.

Toute la seconde partie de ce recueil est, sous le titre : *la Corde d'airain*, consacrée à continuer *les Châtiments*. Les pièces qu'elle renferme sont datées de 1852 à 1870. Dans l'une d'elles : *Amnistie*, le maître évoque Napoléon III rêvant de se mériter la reconnaissance des proscrits. C'est l'empereur qui leur parle :

Vous absents, je m'enfuis hagard dans les forêts.
En vain le *Moniteur* m'arrive humide et frais,
J'ai beau suivre aux prés verts la vache assise à traire
Et songer au budget, j'ai beau pour me distraire
Laisser errer mes yeux sur le crâne poli
Du maréchal Regnault de Saint-Jean-d'Angély,
Je suis triste. Je sens du vague. Chaix d'Est-Ange
M'ennuie; et par moments je me tourne. — Qu'entends-je?
Est-ce leur pas? Vont-ils revenir, mes bannis?

Signalons encore un quatrain, qui est daté du 2 avril 1870 :

On me dit : Courez donc sur Pierre Bonaparte.
Non. J'ai ma piste; et c'est l'Autre — et je ne m'écarte
Jamais du but que rien ne me fait oublier.
Forêts! je chasse au tigre et non au sanglier.

Le volume se termine par un poème : *Coups de clairon*, qui ne comprend pas moins de cent quarante strophes. En voici le début :

Soufflez-moi vos rages,
Soufflez-moi vos cris,
Justices, outrages,
Tragiques mépris,

Soufflez la huée!
Penchez-vous sur moi,
Venez, ô nuée
Des faces d'effroi,

Raison qui m'éclaires,
Gloire au rude accent,
O dents populaires
Dans l'ombre grinçant,

Droit, force imperdable,
Sarcasme qui mords,
Rire formidable,
Plaie au flanc des morts,

Logique implacable,
Honneur déserté,
Loi qu'un crime accable,
Et toi, Liberté!

Pâle, en proie aux fièvres
Du vil Lambessa,
Essuyant tes lèvres
Que Judas baisa,

Grands devoirs sévères,
Fiers de rester seuls,
Douleurs des calvaires,
Trous noirs des linceuls,

Haine incorruptible
Du mal châtié,
Et toi, si terrible,
O sainte pitié,

Vérités farouches
Dont tremble Néron!
Vous êtes les bouches,
Je suis le clairon.

Par les extraits qui précèdent, on aura sans doute une idée suffisante de ce recueil, qui est le dernier volume de vers qu'ait laissé le grand poète.

INFORMATIONS ARTISTIQUES

M. Georges Berger, président de la Société de l'*Union centrale* des Arts décoratifs, vient d'adresser une circulaire à la presse, au sujet d'un projet dont il a pris l'initiative et qui a trait à la préparation d'un grand Congrès national des Arts décoratifs. Ce Congrès s'ouvrirait au printemps de 1894. Toutes les Sociétés similaires des départements ont également reçu la circulaire de M. Georges Berger.

L'objet de ce Congrès serait de créer une sorte de fédération de toutes les Sociétés d'art industriel de France, grâce à laquelle les documents, types et modèles des Sociétés pourraient être échangés, reproduits, prêtés d'une région à l'autre, et constituer des collections *mobiles* qui circuleraient dans le pays au grand profit de l'éducation artistique de nos industriels et de nos ouvriers.

C'est ce qui se pratique, d'ailleurs, en Angleterre, où les collections *circulantes* de South Kensington Museum rendent de si grands services.

* * *

L'architecte des Palais nationaux, M. Guillaume, a conçu le projet de refaire le jardin des Tuileries, ou tout au moins de pourvoir à certaines améliorations. Il faudrait tout d'abord que la Cour des comptes quittât le pavillon de Marsan et que l'on ouvrît à cet endroit une rue latérale qui donnerait de la symétrie au nouveau jardin.

Relativement à l'installation du jardin, il a été voté par la Chambre un crédit de 65,000 francs devant servir à l'élévation de vingt-deux piédestaux et statues. A l'heure actuelle, les fondations sont faites, et, d'ici à la fin de l'année, on verra se dresser des statues, parmi lesquelles : la *Pénélope*, de Maniglier; la *Velléda*, de Maindron; l'*Agrippine* et *le Réveil*, de Mayer; *Ganymède*, de Barthélemy; *le Secret d'en haut*, de Moulin; l'*Égide*, de Mayet; trois groupes : *Quand même!* de Mercié; *Judith et Holopherne*, de Lançon, et *les Exilés*, de Moreau.

Un peu partout seront placés des vases, également sur piédestaux. Mais très peu de ces derniers existent. On utilisera probablement pour cela des moulages de vases faisant partie de la collection du Musée du Louvre.

En plus du crédit de 65,000 francs dont nous venons de parler, il a été décidé que 13,000 francs seraient employés à l'éclairage par l'électricité du jardin des Tuileries ainsi transformé.

NOS GRAVURES

Artémis, par M. Joseph Wencker. — La déesse, inclinée d'un mouvement souple et plein de grâce, assujettit sa sandale; sans doute qu'elle va partir pour la chasse, car son arc et ses flèches sont à portée de sa main; des tons d'aurore nuancent ses chairs jeunes et fermes, qui s'enlèvent sur un fond de verdures vigoureuses, avivées encore par la rosée du matin. On dit tout bas que le modèle qui inspira l'artiste est une femme du grand monde, plus fière évidemment de sa beauté que de sa vertu. M. Joseph Wencker, si ce potin est exact, n'a pas dû s'ennuyer.

La Richesse de la France, par M. Eugène Buland. — C'est jour d'emprunt national et, dans le bureau du percepteur, la file des paysans cossus s'allonge. La mine grave, avec religion presque, ils viennent confier à l'État les pièces de cent sous péniblement amassées à la sueur du front, au prix de quelles courbatures et de quelles privations! Les voilà petits rentiers, et leurs visages, où se marque si peu d'ordinaire la pensée intérieure, s'éclairent quelque peu et disent la joie secrète du « propriétaire ».

Remise de la Médaille militaire a l'élève Pichon. — Dans la grande cour de la caserne, le jeune bataillon s'aligne en armes; un brillant état-major vient de le passer en revue, et le moment est venu où le général va fixer sur la poitrine de l'élève Pichon la médaille bravement conquise. Les tambours battent; une même émotion patriotique fait vibrer petits et vieux troupiers. On se souviendra de cette journée-là au Prytanée de La Flèche.

Sous l'Empire, par M. Van der Straeten. — Nonchalante, mignarde, rieuse, une jeune femme, Parisienne à coup sûr, est assise, dans une pose alanguie, sur un de ces fauteuils incommodes usités sous le premier Empire. Sa jolie frimousse s'encadre de frisons ébouriffés; sa taille ondulante s'enserre dans une robe fourreau qui laisse deviner les formes aux contours arrondis. On aimerait à flirter avec cette délicieuse élégante.

NOTRE PROCHAIN NUMÉRO

Bien que nos lecteurs aient déjà pu apprécier la facture large et si vivante du maître Roll, dont nous avons reproduit récemment *le Centenaire de 1789*, nous croyons leur être agréables en leur offrant, dans le prochain fascicule, les plus célèbres des œuvres « païennes » qu'ait brossées l'auteur de *Chasseresse*, de *Femme et taureau*, de *la Fête de Silène*.

Le Directeur-gérant : L. CASTAGNET.

Imprimerie Aron frères, 30, rue Lebrun. — Paris.

L'OEUVRE D'ART

Directeur
Léon CASTAGNET

Revue bi-mensuelle illustrée

Rédacteur en Chef
Paul LAFAGE

Abonnements

PARIS et Départements — Un An — 17 francs; Six Mois — 9 francs; Trois Mois — 5 francs

Etranger. Union Postale : Un an 20 f. - Six mois 11 f. - Trois mois 6 f.

PREMIÈRE ANNÉE — N° 6
Le Numéro : 75 cent.

5 Juillet 1893

DIRECTION ET ADMINISTRATION
28, rue Saint-Georges, 28

Toute demande d'Abonnement doit être accompagnée d'un bon sur Paris ou sur la Poste.

Toute demande de numéro à laquelle ne sera pas joint le montant en timbres poste sera considérée comme non avenue.

ÉMILE ZOLA

L'œuvre de M. Émile Zola est achevée; pareil au drapeau que le maçon fixe au faîte de la maison qu'il bâtit, *le Docteur Pascal* apparaît. En ce livre-épilogue, le maître a voulu ramasser sous le foyer lumineux de sa pensée, dans le cadre étroit de Plassans, les principaux types de l'imaginaire famille à qui il souffla l'être. On sait le but qu'avait visé dès le départ l'auteur des *Rougon-Macquart*. Il s'était proposé d'étudier les dégénérescences physiologiques et sociales, suites des vices héréditaires évoluant en des milieux disparates.

En 1868, le plan qu'a réalisé M. Émile Zola était déjà dressé, dans ses grandes lignes. Voici, en effet, la lettre qu'il adressait alors à son éditeur. M. Charpentier, lettre émouvante relue à vingt-cinq ans de date, si l'on songe que celui qui l'écrivait était pauvre, sans renommée, et fort seulement de sa foi en lui-même! Ce que je compte faire, c'est, disait-il : « étudier dans une famille les questions de sang et de milieu, suivre pas à pas le travail secret qui donne aux enfants d'un même père des passions et des caractères différents, de la suite des croisements et des façons particulières de vivre..... Peindre tout un âge social dans les faits et dans les passions et peindre cet âge par les mille détails des événements et des mœurs... Par exemple, j'étudie le double caractère des Rougon-Machard (devenus les Rougon-Macquart, personnages aussi célèbres que des héros de l'histoire).

« Il se produit des rejetons divers, bons ou mauvais. Je cherche surtout dans les questions d'hérédité la raison de ces tempéraments, tantôt semblables, tantôt opposés. C'est-à-dire que j'étudie l'humanité elle-même dans ses plus intimes rouages; j'explique cette apparente confusion des caractères; je fais voir comment un petit groupe d'êtres, une famille se comporte en s'épanouissant, pour donner naissance à dix, à vingt individus qui semblent, au premier coup d'œil, profondément étrangers, mais que l'analyse scientifique montre intimement attachés les uns aux autres. La descendance de tante Dide (l'aïeule, la créature passionnée, lésée déjà par la névrose d'où est sortie toute la lignée, la légitime et la bâtarde, se séparera en deux branches, les enfants de Pierre Rougon (le mari) et ceux d'Antoine Machard, le contrebandier qu'elle a aimé d'un amour de louve. Les premiers se lanceront dans les fortunes rapides et peu scrupuleusement acquises du second Empire; ils contenteront leurs appétits, grâce au luxe effréné du temps, à l'étalage des jouissances, et finiront par le rachitisme du cerveau et du cœur. Les seconds, gardant leur misère, souffriront du mal de l'époque dans leur intelligence et dans leur corps. En outre, à un point déterminé, les deux branches s'uniront et produiront un cas humain particulier..... »

Le gigantesque monument que l'audacieux jeune homme avait rêvé est debout aujourd'hui. Construit sur des assises qui défient, je le crois, et le temps et la haine, il apparaît exactement conforme à l'esquisse, admirable en sa majesté sereine, en ses proportions grandioses. Quel labeur, quelle conscience, quelle ténacité! Pour accomplir cette œuvre énorme, il a fallu que M. Émile Zola joigne au génie de l'artiste la patience têtue et la belle force docile du travailleur de la terre, qui laboure, sans lassitude, le champ immense et sème, sème en confiance, le grain gros des épis incertains. L'heure de la récolte est venue et, tout autour du beau semeur, les gerbes dorées s'amoncellent. Les chants de triomphe éclatent; on célèbre la moisson superbe. Bravo! maître, vous avez bien gagné votre gloire; car c'est le travail sans relâche, c'est l'invincible espoir, c'est la volonté maîtresse de vos heures et victorieuse de toutes les défaillances, qui vous ont conquis les uccès.

On a dit de M. Émile Zola qu'il était une force de la nature. L'expression n'a rien de forcé si l'on mesure l'énergie, l'ampleur de son action sur la masse. Sa pensée rayonne jusqu'au bout de l'horizon, et fait éclore dans les cerveaux des germes d'idées nouvelles. D'une plume moins passionnée, moins rageuse que celle d'Édouard Drumont, dans la sérénité philosophique du clinicien clairvoyant qui suit au jour le jour les ravages d'une maladie organique, et note brutalement les constats de ses examens, Zola, lui aussi, a écrit *la Fin d'un monde*. Jusqu'à notre époque, les romanciers se proposaient de développer, sans grand souci de vérité, les péripéties d'intrigues dramatiques ou joyeuses, d'analyser des états d'âme et de dessiner des caractères hostiles ou sympathiques, suivant que le but cherché était de faire frémir ou pleurer les lecteurs.

Le roman, qualifié genre inférieur par les pédagogues, n'était guère alors qu'une amusette de l'esprit, une lecture passe-temps, sans portée morale. Seul, le grand Balzac voulut pour les figures qu'il créa des cadres scrupuleusement étudiés et se préoccupa de peindre, en de vastes fresques, le monde de son temps. Mais sa puissante imagination s'accommodait mal du lent et fastidieux travail des recherches documentaires; son goût resté classique s'offusquait de donner de l'importance aux petites gens, aux ouvriers jugés alors si peu intéressants, et même si méprisables : aussi a-t-on pu dire de lui : qu'il créa, de toutes pièces, une société factice plutôt qu'il ne fixa les mœurs vraies de la société existante. Émile Zola fut donc vraiment le premier à corser le roman de substance historique, le premier à dédaigner l'affabula-

tion et l'intrigue pour faire résider tout l'intérêt de l'œuvre dans l'exacte peinture des grands faits sociaux où les personnages mis en scène apparaissent comme des comparses que meut l'invincible destinée. Il fait évoluer les Rougon-Macquart, suivant leurs tempéraments et les circonstances, dans les milieux où s'acclimata notre race sous le second Empire; mais ce n'est pas sur leurs dégénérescences spéciales ni sur les épisodes compliqués de leur histoire familiale qu'il porte notre attention; c'est surtout sur l'état physiologique de la société, sur les malaises qui l'énervent, sur les injustices qui provoquent en elle des convulsions et des fièvres, sur les corruptions nécessaires des classes parvenues à la fortune, sur les atroces misères des faibles. C'est le document, l'outil de travail du maître qui fait la valeur de son œuvre, et lui donne longue et haute portée. Et dire que des critiques ont cru devoir protester au nom de la morale contre les descriptions de la pourriture contemporaine, que le maître, passionné de sincérité, a voulu brutale, crue, hideuse! Est-ce que pourtant la vérité n'est pas plus éloquemment moralisatrice que l'hypocrisie décidée à cacher le mal par calcul? Faut-il dissimuler au malade les abcès qui menacent de lui corrompre le sang ou bien ouvrir les foyers d'infection à coups de bistouri au risque de faire hurler le patient de douleur? Qu'est-ce donc que la moralité d'une œuvre sinon la méditation saine, apitoyée, humaine qu'elle provoque? Depuis *la Conquête de Plassans* jusqu'au *Docteur Pascal*, est-il un seul ouvrage de Zola qui n'apporte avec lui un enseignement? Certes, les réflexions qui naissent des spectacles offerts aux yeux sont le plus souvent amères et révoltées; mais cette amertume, cette révolte de l'esprit prouvent que l'auteur a su discrètement, mais fortement cependant, par le simple récit de ce qui est, réveiller en nous le sentiment d'éternelle justice. Quant aux Tartuffes et aux déformés qui s'offensent de voir l'amour charnel, source de la vie, glorifié par le plus ardent poète de la nature toujours fécondante, ce sont vicieux masqués ou prudes bornés dont on doit dédaigner le blâme. Assez de pudeur menteuse, et d'effarouchements précieux? Pourquoi cette honte de l'acte le plus glorieux, le plus divin que deux êtres unis puissent accomplir? Faire de la vie, est-ce donc un crime, dont il faille admettre l'horreur? C'est au spiritualisme ennemi des ivresses de la chair que l'humanité doit cette aberration de quelques-uns, cette hypocrisie du plus grand nombre. Il faut vaincre ce préjugé; rendre à l'amour le caractère saint qu'il eut à l'origine, et inspirer ainsi à nos fils qui grandissent plus de respect pour la femme, et plus de respect aussi pour eux-mêmes. Aucun lecteur, aucune lectrice de Zola, ne fut, j'en suis certain, corrompu par le naturalisme de ses descriptions les plus osées; tout au plus, ce lecteur et cette lectrice se sont-ils persuadés en le lisant qu'aux champs, sous la clarté des étoiles, comme dans les villes, aux palais comme dans les taudis, il y a plus de bêtes que d'anges; mais c'est évidemment là une réflexion qu'ils eussent certainement faite, l'un et l'autre, Zola faisant défaut, en jetant seulement un regard sincère sur eux-mêmes.

PAUL LAFAGE.

LE DOCTEUR PASCAL

LE TESTAMENT ET L'AGONIE. (EXTRAIT.)

— Mon ami Ramond, ce n'est peut-être pas un gros cadeau que je vous fais, mais je vais vous laisser mes manuscrits. Oui, Clotilde a l'ordre, quand je ne serai plus, de vous les remettre... Vous fouillerez là dedans, vous y trouverez peut-être des choses pas trop mauvaises. Si vous en tirez un jour quelque bonne idée, eh bien! ce sera tant mieux pour tout le monde.

Et il partit de là, il donna son testament scientifique. Il avait la nette conscience de n'avoir été, lui, qu'un pionnier solitaire, un précurseur, ébauchant des théories, tâtonnant dans la pratique, échouant à cause de sa méthode encore barbare. Il rappela son enthousiasme, lorsqu'il avait cru découvrir la panacée universelle, avec ses injections de substance nerveuse, puis ses déconvenues, ses désespoirs, la mort brutale de Lafouasse, la phtisie emportant quand même Valentin, la folie victorieuse reprenant Sarteur et l'étranglant. Aussi s'en allait-il plein de doute, n'ayant plus la foi nécessaire au médecin guérisseur, si amoureux de la vie, qu'il avait fini par mettre en elle son unique croyance, certain qu'elle devait tirer d'elle seule sa santé et sa force. Mais il ne voulait pas fermer l'avenir, il était heureux au contraire de léguer son hypothèse à la jeunesse. Tous les vingt ans, les théories changeaient, il ne restait d'inébranlables que les vérités acquises, sur lesquelles la science continuait à bâtir. Si même il n'avait eu le mérite que d'apporter l'hypothèse d'un moment, son travail ne serait pas perdu, car le progrès était sûrement dans l'effort, dans l'intelligence toujours en marche. Puis, qui savait? il avait beau mourir troublé et las, n'ayant point réalisé son espoir avec les piqûres : d'autres ouvriers viendraient, jeunes, ardents, convaincus, qui reprendraient l'idée, l'éclairciraient, l'élargiraient. Et peut-être tout un siècle, tout un monde nouveau partirait de là.

— Ah! mon cher Ramond, continua-t-il, si l'on revivait une autre vie!... Oui, je recommencerai, je reprendrai mon idée, car j'ai été frappé dernièrement par ce singulier résultat que les piqûres faites avec de l'eau pure étaient presque aussi efficaces... Le liquide injecté n'importe donc pas, il n'y a donc là qu'une action simplement mécanique... Tout ce mois dernier, j'ai écrit beaucoup là-dessus. Vous trouverez des notes, des observations curieuses... En somme, j'en serais arrivé à croire uniquement au travail, à mettre la santé dans le fonctionnement équilibré de tous les organes, une sorte de thérapeutique dynamique, si j'ose risquer ce mot.

Il se passionnait peu à peu, il en arrivait à oublier la mort prochaine, pour ne songer qu'à sa curiosité ardente de la vie. Et il ébauchait, d'un trait large, sa théorie dernière. L'homme baignait dans un milieu, la nature, qui irritait perpétuellement par des contacts les terminaisons sensitives des nerfs. De là, la mise en œuvre, non seulement des sens, mais de toutes les surfaces du corps, extérieures et intérieures. Or c'étaient ces sensations qui, en se répercutant dans le cerveau, dans la moelle, dans les centres nerveux, s'y transformaient en tonicité, en mouvements et en idées; et il avait la conviction que se bien porter consistait dans le train normal de ce travail : recevoir les sensations, les rendre en idées et en mouvements, nourrir la machine humaine par le jeu régulier des organes. Le travail devenait ainsi la grande loi, le régulateur de l'univers vivant. Dès lors, il était nécessaire que, si l'équilibre se rompait, si les excitations venues du dehors cessaient d'être suffisantes, la thérapeutique en créât d'artificielles, de façon à rétablir la tonicité, qui est l'état de santé parfaite. Et il rêvait toute une médication nouvelle : la suggestion, l'autorité toute-puissante du médecin pour les sens; l'électricité, les frictions, le massage pour la peau et les tendons; les régimes alimentaires pour l'estomac; les cures d'air, sur les hauts plateaux, pour les poumons; enfin, les transfusions, les piqûres d'eau distillée pour l'appareil circulatoire. C'était l'action indéniable et purement mécanique de ces dernières qui l'avait mis sur la voie, il ne faisait qu'étendre à présent l'hypothèse, par un besoin de son esprit généralisateur, il voyait de nouveau le monde sauvé dans cet équilibre parfait, autant de travail rendu que de sensation reçue, le branle du monde rétabli dans son labeur éternel.

Puis, il se mit à rire franchement.

— Bon! me voilà parti encore!... Et moi qui crois, au fond, que l'unique sagesse est de ne pas intervenir, de laisser faire la nature! Ah! le vieux fou incorrigible!

Mais Ramond lui avait saisi les deux mains, dans un élan de tendresse et d'admiration.

— Maître, maître! c'est avec de la passion, de la folie comme la vôtre qu'on fait du génie!... Soyez sans crainte, je vous ai écouté, je tâcherai d'être digne de votre héritage; et, je le crois comme vous, peut-être le grand demain est il là tout entier.

. . . .

A quatre heures moins dix, une nouvelle piqûre resta sans effet. Et quatre heures allaient sonner, lorsque la deuxième crise se déclara. Brusquement, après avoir étouffé, il se jeta hors de son lit, il voulut se lever, marcher, dans un réveil de ses forces. Un besoin d'espace, de clarté, de



IMP. PHOT. ARON FRÈRES

FEMME ET TAUREAU M. ROLL.

L'Œuvre d'Art, 28, Rue Saint-Georges



IMP. PHOT. ARON FRÈRES

A LA FRONTIÈRE (M. G. CALVI)

Salon des Champs-Élysées *L'Œuvre d'Art, 28, Rue Saint-Georges*



IMP. PHOT. ARON FRÈRES

INTÉRIEUR D'ATELIER M. FERNAND DE CORDOVA

Salon des Champs-Elysées *L'Œuvre d'Art, 28, Rue Saint-Georges*



BUSTE DE M. GASTON JOLLIET, PRÉFET DE LA CHARENTE (M. AUBÉ).

Salon du Champ de Mars — *L'Œuvre d'Art, 28, Rue Saint-Georges*

grand air, le poussait en avant, là-bas. Puis, c'était un appel irrésistible de la vie, de toute sa vie, qu'il entendait venir à lui, du fond de la salle voisine. Et il y courait, chancelant, suffoquant, courbé à gauche, se rattrapant aux meubles.

Vivement, le docteur Ramond s'était précipité pour le retenir.

— Maître, maître! recouchez-vous, je vous en supplie!

Mais Pascal, sourdement, s'entêtait à finir debout. La passion d'être encore, l'idée héroïque du travail, persistaient en lui, l'emportaient comme une masse. Il râlait, il balbutiait.

— Non, non... là-bas, là-bas...

Il fallut que son ami le soutînt, et il s'en alla ainsi, trébuchant et hagard, jusqu'au fond de la salle, et il se laissa tomber sur sa chaise, devant sa table, où une page commencée traînait, parmi le désordre des papiers et des livres.

Là, un moment, il souffla, ses paupières se fermèrent. Bientôt, il les rouvrit, tandis que ses mains tâtonnantes cherchaient le travail. Elles rencontrèrent l'Arbre généalogique, au milieu d'autres notes éparses. L'avant-veille encore, il y avait rectifié des dates. Et il le reconnut, l'attira, l'étala.

— Maître, maître! vous vous tuez! répétait Ramond frémissant, bouleversé de pitié et d'admiration.

Pascal n'écoutait pas, n'entendait pas. Il avait senti un crayon rouler sous ses doigts. Il le tenait, il se penchait sur l'Arbre, comme si ses yeux à demi éteints ne voyaient plus. Et, une dernière fois, il passait en revue les membres de la famille. Le nom de Maxime l'arrêta, il écrivit : « Meurt ataxique en 1873 », dans la certitude que son neveu ne passerait pas l'année. Ensuite, à côté, le nom de Clotilde le frappa, et il compléta aussi la note, il mit : « A, en 1874, de son oncle Pascal, un fils. » Mais il se cherchait, s'épuisant, s'égarant. Enfin, quand il se fut trouvé, sa main se raffermit, il s'acheva, d'une écriture haute et brave : « Meurt, d'une maladie de cœur, le 7 novembre 1873. » C'était l'effort suprême, son râle augmentait, il étouffait, lorsqu'il aperçut, au-dessus de Clotilde, la feuille blanche. Ses doigts ne pouvaient plus tenir le crayon. Pourtant, en lettres défaillantes, où passait la tendresse torturée, le désordre éperdu de son pauvre cœur, il ajouta encore : « L'enfant inconnu, à naître en 1874. Quel sera-t-il? » Et il eut une faiblesse, Martine et Ramond purent à grand'peine le reporter sur le lit.

La troisième crise eut lieu à quatre heures un quart. Dans cet accès final de suffocation, le visage de Pascal exprima une effroyable souffrance. Jusqu'au bout, il devait endurer son martyre d'homme et de savant. Ses yeux troubles semblèrent chercher encore la pendule, pour constater l'heure. Et Ramond, le voyant remuer les lèvres, se pencha, colla son oreille. En effet, il murmurait des paroles, si légères, qu'elles étaient un souffle.

— Quatre heures... Le cœur s'endort, plus de sang rouge dans l'aorte... La valvule mollit et s'arrête...

Un râle affreux le secoua, le petit souffle devenait très lointain.

— Ça marche trop vite... Ne me quittez pas, la clef est sous l'oreiller... Clotilde, Clotilde...

Au pied du lit, Martine était tombée à genoux, étranglée de sanglots. Elle voyait bien que monsieur se mourait. Elle n'avait point osé courir chercher un prêtre, malgré sa grande envie; et elle récitait elle-même les prières des agonisants, elle priait ardemment le bon Dieu, pour qu'il pardonnât à monsieur et que monsieur allât droit en paradis.

Pascal mourut. Sa face était toute bleue. Après quelques secondes d'une immobilité complète, il voulut respirer, il avança les lèvres, ouvrit sa pauvre bouche, un bec de petit oiseau qui cherche à prendre une dernière gorgée d'air. Et ce fut la mort, très simple.

ÉMILE ZOLA.

Petit Manuel d'émotions d'art

ÉMOTIONS CITADINES

Après avoir défini, par l'ensemble des généralités précédemment énoncées, le but de la présente étude, j'aborderai sans plus tarder l'examen direct des émotions.

Ma première intention avait été de grouper les impressions perçues en une série d'excursions, au cours desquelles j'aurais noté au passage les coins de nature dignes d'intérêt.

Je me serais ensuite appliqué à découvrir l'origine de ces sympathies et à synthétiser mon admiration en une phrase finale où aurait été traduit le *pourquoi* de mon émotion. C'est ainsi qu'à voir et à aimer, au crépuscule, un vieux mur, à demi détruit, j'aurais cherché l'explication de ma curiosité et de mes joies esthétiques.

Peut-être l'eussé-je trouvée dans l'imprévu de l'écroulement des pierres, dans les jeux de lumière sur les lierres et les chèvrefeuilles, ou bien encore dans l'heureuse harmonie du mur sombre avec les feuillages très clairs d'un arbre voisin.

Visiblement, pareilles observations sont de celles qu'on ne saurait faire que devant la nature. Mais doit-on en conclure qu'elles soient uniques et ne peut-il en exister d'aussi remarquables en dehors des paysages faits de ciels bleus, de transparences de rivières et de verdures lointaines?

Cent pas dans les rues d'une ville, par exemple, ne sont-ils pas prétextes à cent observations différentes? Ne saurait-on de façon fort intéressante et profitable explorer avec attention nos places publiques, nos impasses, nos quais, nos expositions, nos sorties de théâtres et y chercher des notes d'art qui — incontestablement, et quoique la chose en paraisse bizarre, — s'y retrouvent au même degré que dans les paysages agrestes et les plus splendides panoramas de montagnes?

Certes, sur le macadam de nos trottoirs parisiens, dans les promenades de nos villes de province, il est facile d'étudier, ainsi que je l'énonçais en mon premier article, d'abord les choses vues, telles que belles vitrines ou beaux décors; ensuite, les abstractions, comprenant en ceci une série de sentiments humains différemment interprétés par des individus d'un ordre spécial (charité, piété, admiration, colère, fierté, etc.). Un exemple. N'est-il pas une note d'art bien moderne dans l'animation des boulevards parisiens, et d'autre part, dans le costume, le parler, les mœurs, des gens qu'on y croise, n'y a-t-il pas une foule d'impressions à recueillir, très bariolées, très complexes, mais dont néanmoins l'analyse peut aboutir à des conclusions artistiques d'une grande saveur?

Pareille orientation aurait l'avantage de ne pas contraindre le lecteur à renouer connaissance avec des descriptions, qui, forcément exprimées d'une façon un peu sèche à cause de l'analyse de sentiments très abstraits, ne pourraient que lui rappeler, avec l'élégance de la forme en moins, tout ce qui a été écrit pour la glorification du Beau dans la Nature.

Il est manifeste que la Chute du Rhin, les Steppes russes, la côte de Tanger et les orages des Cordillères des Andes ont toujours été semblables à eux-mêmes, alors que les cités se sont transformées, réflétant chacune de siècle en siècle, d'année en année, dans l'ensemble de leurs populations, de leurs architectures, de leurs fêtes, de leurs souffrances, la note exacte d'un degré de culture qui leur était propre. Une promenade dans les pittoresques rues de Paris au XIIIe siècle, une excursion au milieu des avenues scientifiques de New-York au XIXe siècle, sont de réelles et d'égales sources d'observations, qui, pour être de genres absolument incompatibles, n'en sont pas moins tout aussi appréciables et légitimes que l'enthousiasme de Chateaubriand devant un nid de bouvreuils dans un rosier, ou devant des sarcelles bleues sur un figuier. Bien plus : sans qu'il soit besoin d'insister beaucoup pour prouver que le parvis Notre-Dame ou la perspective Newsky procurent à l'artiste des impressions d'art d'une grande intensité, on peut avancer que tout individu — quel qu'il soit — est susceptible d'émotions véritables devant des œuvres tenues comme infiniment plus inférieures. C'est chose bien exacte que certaines âmes simples, ou plutôt d'un idéal res-

treint, trouvent d'incomparables joies à contempler une vitrine de photographe où elles ont des sympathies pour la figure d'un médecin ou d'un poète illustre. L'exemple des photographies d'actrices est encore plus frappant et plus répandu : à lui seul, il mériterait un plus long examen.

De tels sentiments, sans oser prétendre à l'intellectualisme, peuvent néanmoins être considérés comme artistiques. C'est en grande partie vers la démonstration de cette idée, dont la bizarrerie paraît de prime abord confiner au paradoxe, que je dirigerai l'effort de mes prochains articles.

Au reste, par l'examen de ces cas particuliers, inhérents à la vie des cités, je crois qu'il est possible de donner à cette étude un caractère très moderne.

Aussi bien y a-t-il peu d'intérêt à refaire les tempêtes d'Homère, à disséquer ou à rajeunir les *Bucoliques*.

Le charme, de redire les *Rêveries d'un promeneur solitaire*, de Jean-Jacques Rousseau, ses paysages, certains fragments de l'*Émile*, tels que les rives du Pô avec « dans l'éloignement l'immense chaîne des Alpes couronnant le paysage » ?

Comment, d'ailleurs, entreprendre des études parallèles à ces chefs-d'œuvre sans être certain que maints endroits ne seront pas coupables de plagiat ? Comment se risquer à des transcriptions de la nature après les pages sur l'Ouragan (*Voyage à l'Ile de France. Bernardin de Saint-Pierre*), le moyen de s'attarder au tableau de belles ruines, après la description du château de Lillebonne ? Et de quel découragement n'est-on pas saisi à la lecture d'aussi aimables phrases : « *Comme dans les vertes prairies, les fleurs se détachent du fond par l'éclat de leurs couleurs, de même les rameaux fleuris des arbrisseaux se détachent des grands arbres.* » ..... « *J'ai vu des ruines dont les machicoulis et les créneaux, jadis meurtriers, étaient tout fleuris de lilas dont les nuances, d'un violet brillant et tendre, formaient des oppositions charmantes avec les pierres de la tour, caverneuses et rembrunies.* »

Comment outrepasser en beauté et en émotion le *Voyage en Orient*, de Lamartine; quelques pages du *Rhin*, de Victor Hugo ; *Constantinople*, de Th. Gautier, livres où j'ai retrouvé les merveilleux tableaux de la description de Damas, de Bingen au soleil couchant et de la Nuit du Rhamadan ; enfin, comment ne pas s'incliner devant *la Mer* et *l'Oiseau*, de Michelet ?

Tout au contraire, le domaine que je me propose d'explorer est beaucoup plus ignoré. Les tableaux précédents sont à la fois modernes et antiques, car ils sont éternels. En conséquence, s'attacher à la description d'émotions citadines serait peut-être le moyen de ne pas commettre de trop apparentes redites, tant il est vrai qu'il suffit quelquefois de vingt années pour transformer la physionomie d'une ville au point de la rendre méconnaissable.

Dans ce voyage à travers nos rues, peut-être découvrirons-nous que l'admirateur des vitraux de Notre-Dame de Paris et le passant qui s'arrête aux photographies sont tous deux, à des degrés différents, soit sciemment, soit d'instinct, disciples du Beau en Art.

GEORGES COCHET.

INFORMATIONS ARTISTIQUES

Les Prix des Salons.

Le conseil supérieur des beaux-arts s'est réuni samedi dernier au ministère de l'instruction publique, sous la présidence de M. Poincarré.

Parmi les assistants : MM. Roujon, directeur général des beaux-arts, Poubelle, Carolus Duran, Spuller, Bardoux, Puvis de Chavannes, etc.

Le conseil a désigné de la manière suivante les titulaires du prix de Paris et des bourses de voyage :

Prix de Paris : M. Orange, artiste peintre, auteur des *Défenseurs de Saragosse*.

Bourses de voyage : MM. Boverie, Jacquot, Laurens, Point, ce dernier du Salon du Champ de Mars; architecture : MM. Bauhain, Godefroy, Paul Normand; gravure : M. Dugourd.

Salon des Champs-Élysées.

La distribution solennelle des récompenses du Salon des Champs-Élysées a eu lieu au Palais de l'Industrie, samedi dernier, à dix heures du matin, sous la présidence de M. Poincarré, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts.

Le soir, le comité de la Société des artistes français offrira, à l'Hôtel Continental, un banquet que présidera également M. Poincarré.

Nécrologie.

Le peintre d'histoire Benedict Masson est mort hier, à l'âge de soixante ans, en son domicile de la place Vintimille.

Élève de Chenavard, il avait été nourri dans la tradition de l'art décoratif appliqué aux vastes surfaces murales et approprié à l'histoire et à la religion. Il a peint aussi les grandes fresques de l'Hôtel des Invalides et de la chapelle de l'École militaire. C'était un artiste consciencieux et modeste.

Il avait été frappé, en ces dernières années, par la plus cruelle épreuve qui puisse atteindre un peintre, la perte de la vue.

NOS GRAVURES

FEMME ET TAUREAU, par M. Philippe Roll. — Dans une prairie grasse où le soleil d'août projette sa lumière ardente, un taureau puissant se laisse docilement lutiner par une femme rieuse et confiante. Sous la caresse de la belle enjôleuse, le fougueux animal s'épanouit d'aise, et son mufle de bonne bête s'éclaire d'une béatitude presque humaine. Cette allégorie forte, d'un sensualisme osé, mais sain pourtant, dit la toute-puissance du charme sur la brute elle-même.

A LA FRONTIÈRE, groupe en terre cuite, par M. Calvi. — L'idée qui a inspiré l'auteur de ce charmant morceau est à la fois touchante et pleine de bonne humeur. A la frontière ! on s'est battu ; la victoire a favorisé nos armes, et le zouzou triomphant songe maintenant aux conquêtes plus faciles de l'amour. La plantureuse Alsacienne qu'il courtise ne lui tient pas rigueur, oh non ! elle aime trop pour cela la France et ses soldats. La tête à demi renversée dans un rire chatouillé, elle laisse son amoureux prendre, sur la joue qu'elle offre, un savoureux baiser. On se régale à la frontière.

INTÉRIEUR D'ATELIER, par M. de Cordova. — Voilà une œuvre qui ne contribuera pas à modifier les idées de M. Prudhomme sur les artistes! Voilà donc comment ils vivent ces paresseux ! déclamera-t-il ; en compagnie de filles nues, dans un intérieur meublé en dépit du sens commun, de fantaisies, de bibelots et d'étoffes extraordinaires. M. Prudhomme est un sot, c'est un fait depuis longtemps connu, et un sot doublé d'un hypocrite, car, si cet insupportable moraliste critique les artistes, c'est qu'il enrage de ne pouvoir vivre de leur existence libre, insoucieuse et charmante. Le peintre dont M. de Cordova nous découvre l'atelier, n'est pas de ces rapins en dèche qui perchent sous les toits du quartier Pigalle et décorent leur mansarde d'oripeaux et d'accessoires troqués contre des esquisses chez la revendeuse du coin. C'est un élégant que son talent et peut-être aussi la naissance firent riche; il s'offre des modèles de prix ; cette belle fille avec qui il jase est là pour le prouver. La séance vient de s'interrompre; la jeune femme, légèrement drapée, assise sur l'escabeau du peintre, regarde la toile et donne son avis sur l'œuvre qui s'achève. Cette amusante scène de genre va certainement allumer bien des désirs d'art dans de jeunes têtes qui se croient prédestinées... au petit hôtel de l'avenue de Villiers.

PORTRAIT DE M. GASTON JOLLIET, préfet de la Charente, par M. Aubé. — Nous ne pouvons clore cette revue des belles œuvres du Salon, sans offrir à nos lecteurs un portrait. Parmi les mille et un bustes exposés, nous avons choisi l'œuvre de M. Aubé, un statuaire de grand mérite, qui sait à merveille mettre l'accent typique sur les figures qu'il modèle. A regarder le buste de M. Gaston Jolliet, on devine ses qualités maîtresses : le sang-froid, la fermeté de caractère et la sûreté du coup d'œil.

P. L.

Le Directeur-gérant : L. CASTAGNET.

Imprimerie Aron frères, 30, rue Lebrun. — Paris.

L'OEUVRE D'ART

Directeur
Léon CASTAGNET

Revue bi-mensuelle illustrée

Rédacteur en Chef
Paul LAFAGE

Abonnements

PARIS et Départements	Un An —	17 francs
	Six Mois —	9 francs
	Trois Mois —	5 francs

Etranger, Union Postale : Un an 20 f. - Six mois 11 f. - Trois mois 6 f

PREMIÈRE ANNÉE — N° 7
Le Numéro : 75 cent.

20 Juillet 1893

DIRECTION ET ADMINISTRATION
28, rue Saint-Georges, 28

Toute demande d'Abonnement doit être accompagnée d'un bon sur Paris ou sur la Poste.

Toute demande de numéro à laquelle ne sera pas joint le montant en timbres poste sera considérée comme non avenue.

UN SCRUPULE

Par M. PAUL BOURGET

L'œuvre qu'il convient de signaler cette quinzaine aux lettrés, porte la signature de M. Paul Bourget; c'est dire qu'elle est d'essence raffinée et de style impeccable. *Un Scrupule,* tel est le titre de l'ouvrage, développe les sentiments d'un délicat qui se retrouve en contact avec une jeune femme devenue demi-mondaine qu'il avait connue fillette innocente. M. Paul Bourget s'exerce volontiers à nuancer minutieusement les désirs et les remords qu'éveille en nous l'instinct sexuel; il sauve de la banalité les faits très simples qui forment la trame de ces récits par la pénétrante finesse de ses observations sur leurs causes et leurs suites. L'amour, ai-je dit, éternel mobile des actions humaines, sollicite invinciblement la curiosité experte de notre auteur. A ce titre il est devenu le romancier favori des femmes. On sait comme elles aiment à disserter sur ce sujet mignon et surtout comme elles aiment à quintessencier les sensations qu'elles goûtent en de tels bavardages. Dans le pays où réussirent les Cours d'Amour, *la Princesse de Clèves* et la carte du Tendre, Benjamin Constant et Stendhal, l'écrivain est sûr de la vogue qui choisit le cœur humain pour sujet d'étude, et s'attache à noter ses vibrations à peine perceptibles. Quelques critiques ont reproché à M. Paul Bourget le romantisme de ses conceptions sentimentales; ses héros sympathiques, a-t-on dit, sont des imposteurs qui posent devant la galerie et mentent la bouche en cœur, pour mieux plaire. Ils savent que l'hypocrisie est une vertu nécessaire pour faire son chemin dans le monde, et comme ils ambitionnent le succès, ils prennent de nobles attitudes qui les font prendre pour des êtres admirables. Les lecteurs et les lectrices surtout, toujours respectueux de la force, qu'elle soit physique ou morale, s'enthousiasment des actes dont ils ne se croient pas eux-mêmes capables; d'où leur préférence cent fois constatée pour les types qui apparaissent dans les livres, ou très vertueux ou très canailles. M. Paul Bourget n'ignore pas cette préférence, et les personnages qu'il met en scène s'ingénient à composer à force d'analyses des extraits psychologiques de parfum insoupçonné et de saveur rare. Labeur d'alchimistes maladifs, ajoutent les critiques grincheux, et d'où ne résultent que des produits hétéroclites, des combinaisons contre nature.

Pauvre François Vernantes, abstracteur de quintessence amoureuse, méditatif, qui enregistres sincèrement les contradictions de ton âme, te voilà bien jugé. Mais qu'importe, n'est-ce pas? Il suffit pour ta joie que tes confidences originales déconcertent le jouisseur banal et donnent aux dilettantes la petite secousse voluptueuse dont raffole leur névrose. Tu n'écris pas pour les philistins, tu n'ambitionnes que les suffrages des clairvoyants, qui savent discerner les fils innombrables et complexes de la volonté humaine et qui s'amusent de leur mobilité.

François Vernantes souffre d'une maladie morale que M. Bourget appelle « l'Hamlétisme sentimental », maladie qui le rend incapable d'une passion complète, d'une volonté suivie, d'un talent définitif. Il use, lasse, tarit toute la force vitale mise par la nature au service de ses facultés d'âme, par l'abus qu'il fait de la *nuance.* Riche, sans ambition, il se plaît à savourer la vie en délicat, toujours à demi grisé d'une sentimentalité mièvre, distinguée. Tandis que tant d'autres mettent leur joie dans les ivresses de la possession charnelle, lui discute, à certaines heures très douces, les raisons qu'il y a parfois de ne pas aimer, et, ces raisons admises, il y cède, goûtant, à se priver de jouissances banales, des voluptés exquises. Pour vivre plus complètement les minutes délicieuses ainsi conquises, François Vernantes note les gammes de sensations qu'il égrène alors en son âme. *Un Scrupule* est l'une de ces gammes très chromatiques, je veux dire nuancées à l'infini.

Une nuit de Noël, François Vernantes, qui réveillonne avec des filles et quelques amis, découvre, parmi les beautés admises à la petite fête, « la plus adorable tête de Prudhon vivant qui ait jamais souri hors des toiles de ce peintre unique qui fut le poète du rêve tendre dans la sensualité ».

Le jeune corps d'Aline était si souple qu'il eût donné de la grâce à des confections de vingt-cinq francs. Et puis, je ne vis d'elle, à ce premier moment, que son visage. Il était un peu long, avec des joues un peu rentrées, une bouche sinueuse, un nez droit, des yeux bruns et veloutés sous un front un peu large, et des cheveux ondés de couleur brune avec des reflets blonds. Une précoce fatigue avait été répandue sur ce visage par d'innombrables parties comme celles de ce soir. Mais le charme de ces traits délicats était si profond, si intimement lié à la nature particulière de cette jolie enfant, que cette lassitude rendait, sa physionomie au repos, plus attendrissante encore et plus magique la métamorphose que la moindre excitation opérait en elle. Ses yeux doux et sombres brillaient d'un éclat mouillé, ses lèvres et ses narines s'ouvraient comme pour aspirer la vie, ses dents apparaissaient humides et si fraîches, comme une clarté flottait dans le pli de ses joues. Il était impossible de la voir sourire ainsi sans s'imaginer cette tête sur un oreiller, noyée de volupté, parmi ses cheveux épars. C'était une fille et de quelle catégorie! Une campagnarde sans doute, séduite par quelque commis voyageur de passage et depuis égarée dans quel milieu entre des intrigues de brasserie et des aventures d'hôtels meublés d'étudiants! Oui, c'était une fille et c'était l'Amour! On dirait que l'ironique et cruelle destinée se fait un jeu de créer ces êtres-là, toute volupté, toute tendresse et toute caresse, précisément pour en faire des victimes vouées d'avance à la pire brutalité de l'homme. . . . . . .
. . . .

On m'avait mis, en ma qualité d'unique célibataire, à côté d'elle, et j'avais son pied sur le mien dès le second service. Au dessert, je lui avais déjà donné plus de baisers sur ses lèvres rouges qu'il n'y avait de grains de raisin dans les coupes préparées et, au café, il était déjà convenu que je la reconduirais.

Au logis de sa conquête, Vernantes s'aperçoit qu'elle n'habite pas seule. Avec une inconscience parfaite, Aline avoue à son nouvel amant qu'elle a fait venir de Beaumont, le pays natal, sa jeune sœur Blanche. La fillette n'a pas encore seize ans; elle s'occupe du ménage, apporte aux messieurs le petit déjeuner, et amasse, pièce à pièce, une petite dot qu'elle remportera au pays quand elle prendra ses dix-huit ans. Cet aveu effarouche certes l'hôte délicat d'Aline. Parisien très expert, il sait de quelles infamies sont capables certaines créatures, et soupçonne un instant son « Prudhon » vivant d'abominables calculs. Sans doute, pense-t-il, veut-elle former la fillette au vice et spéculer sur les aventures prochaines qu'elle compte lui ménager. Mais cette impression mauvaise, qui, quelques heures plus tard, reparaîtra plus intense, s'efface quand, au matin, l'enfant apparaît.

— Blanchon-Blanchette, Blanchette-Blanchon! Aline appelait sa petite sœur. J'avais déjà bien connu le monde et le demi-monde à cette époque et je me serais profondément moqué de moi-même — ô étrangeté des renversements de conscience propres à la jeunesse — si je n'avais trouvé très naturels les compromis quotidiens de l'adultère, par exemple...

... En ces temps-là, m'asseoir à la table de la maîtresse d'un de mes camarades, coude à coude avec l'amant, pas très loin du mari, tout près du fils et de la fille, me paraissait aussi parfaitement naturel, que de me mettre en habit le soir ou de porter des souliers jaunes aux eaux, en été. Être cet amant moi-même me paraissait plus naturel encore. Cependant l'entrée de la petite Blanche dans cette chambre me sembla quelque chose de si étonnant, presque de si monstrueux, l'initiation de cet enfant à la vie intime de sa sœur comportait un si complet oubli de la plus élémentaire propreté morale, que je ne crois pas avoir éprouvé, ni auparavant, ni depuis, une sensation de gêne et, pour tout dire, de honte plus complète. Mais j'étais vraiment le seul à l'éprouver et, quoique ce soit un mot divin à ne pas profaner, il faut bien que je l'avoue, la candeur la plus entière souriait sur le visage de l'enfant de quinze ans, en train de s'approcher du lit, avec l'assiette de soupe fumante, en équilibre entre ses doigts. Sa seule préoccupation était visiblement de ne pas répandre une goutte du bouillon dont le rustique et cordial arome se mélangeait maintenant, dans la chambre, aux fortes senteurs des eaux de toilette d'Alice et à la fine odeur du café. La petite Blanche n'était pas du tout le beau brin de fille dont avait parlé l'autre, et elle apparaissait toute mince, toute maigriotte, au contraire, dans une robe grise qui avait appartenu à sa sœur et qu'elle s'était adaptée tant bien que mal. L'étoffe restée trop ample flottait autour de sa jeune poitrine presque sans sexe. On devinait, sous les cassures de la laine, des épaules et des bras à peine formés. Et le joli visage de la petite ressemblait aussi à celui de sa sœur. Mais, si invraisemblable que fût cette innocence dans l'infamie d'une telle familiarité, c'est bien l'âme la plus virginale, la plus ignorante, la moins perverse des âmes d'enfants, — qui me regardait à travers ses beaux yeux bruns, tout pareils à ceux de l'aînée, et une seule curiosité animant ce regard, celle de savoir, tandis que je prenais la soupe et que j'y trempais ma cuillère, ce que je pensais de ce plat nouveau.

Il faut en effet admettre que tout arrive pour accepter un seul instant la croyance à la parfaite innocence de la jeune Blanchette de Beaumont près d'Ingrandes. Qu'une campagnarde de quinze ans, vivant en contact avec une grisette, ignore le métier qu'elle fait et garde toute sa fleur d'âme, en apportant la soupe aux trente-six amants de sa grande sœur, voilà qui passe toute vraisemblance. Mais qu'à cela ne tienne, puisque l'auteur fait éclore de cette idée le plus frais et le plus chaste des poèmes d'amour, je ne le chicane pas sur la sincérité de son préambule.

Vernantes, combattu de pensées contradictoires où la satiété met d'abord plus de mépris, où le désir fait renaître plus de sympathie pour sa conquête, Vernantes, dis-je, reste quelques semaines sans retourner chez Aline. Enfin, il reparaît, mais la pauvre fille, torturée par la péritonite, va mourir. Elle meurt et Blanchon-Blanchette, isolée, sans ressources, va sans doute tomber au ruisseau comme son aînée. Vernantes, pris de pitié et de respect pour cette fillette, lui vient en aide et la conseille comme ferait un bon prêtre. Docile aux avis de son ami, Blanche retourne à Beaumont où, sans doute, elle deviendra une honnête ménagère, mais attendons la fin.

Blanchette, en prenant de l'âge, s'est mise à réfléchir; elle voit se préciser maintenant, pendant les heures tristes de rêverie qu'elle passe sous le toit paternel, tout le passé qu'elle a vécu si vaguement à Paris, près de sa sœur. Et la nostalgie de la grande ville, où les belles filles ont la vie si facile, lui revient. Un étudiant en vacances achève de vaincre ses derniers scrupules; la voilà revenue, et après quelques années de quartier Latin, la voilà grande demi-mondaine, Mlle Blanche de Saint-Cygne! La courtisane a la mémoire du cœur; elle n'a pas oublié son ami, son bienfaiteur, et elle souhaite de le revoir. Par hasard, un ami commun les rapproche, en un dîner, et Vernantes se propose de renouveler avec la petite sœur l'aventure d'il y a dix ans, avec Aline. Mais ni Blanche ni lui-même ne peuvent se laisser dominer par le désir charnel; ils se sont respectés, estimés autrefois, et ce sentiment l'emporte sur les pensées de volupté présentes. Les péripéties de ce combat entre la chair et l'esprit forment la partie de l'œuvre la plus exquise.

Une petite main m'ouvrait la portière. J'étais dans la voiture de Mme de Saint-Cygne qui déja avait dit à son cocher :

— « A la maison !... »

... Les chevaux étaient partis. Nous avions déjà descendu toute l'avenue du Bois et tourné l'Arc de Triomphe, et nous n'avions pas prononcé un mot. J'avais pris la main de Blanche dans la mienne et je la regardais. La ressemblance avec sa sœur, fantastique à ce moment-là jusqu'à l'identité, était d'autant moins faite pour dissiper l'espèce d'angoisse qui m'avait étreint à rentrer dans ce coupé empli d'un parfum trop fort, qu'elle avait elle-même dans les yeux l'ombre d'une angoisse toute pareille à la mienne... — Quel enlèvement et quelle bonne fortune! — Quoique je ne sois guère coutumier de cet imbécile amour-propre masculin qui n'admet pas de tels tête-à-tête, surtout avec de telles femmes, sans les familiarités obligées, j'éprouvai une soudaine impression de ridicule qui me fit passer mon bras autour de la taille de ma compagne — par devoir, si je peux dire! Et l'attirant vers moi, je lui donnai sur la bouche un baiser, qu'elle ne me refusa pas. Elle ne me le rendit pas non plus. A travers ses lèvres entr'ouvertes, et qui ne se fermèrent pas, je sentis sous mes lèvres, à moi, la froideur de ses dents serrées. L'ombre de ses pensées se fit comme plus épaisse encore dans ses yeux. Cependant, au lieu de retirer sa tête, elle la posa sur mon épaule en disant :

— « Comme cela... Laissez-moi un peu comme cela... » Puis, à voix basse : « Vous rappelez-vous la dernière fois que nous étions en voiture ensemble ?... »

— « C'était pour aller à la gare d'Orléans », répondis-je en continuant tout haut sa pensée, qui était à cette seconde précisément la même que la mienne.

— « Mon Dieu! » dit-elle, « j'ai eu tant envie alors de me mettre ainsi et je n'ai pas osé... »

Elle se tut et ses paupières s'abaissèrent comme si, à la vision qu'elle avait maintenant devant ses yeux, elle voulait en substituer une autre, celle de l'enfant qu'elle avait été, si ingénument amoureuse du jeune homme romanesque et scrupuleux que j'étais alors. Nous n'échangeâmes plus un mot jusqu'à la rue de Prony, où elle demeure. Toutes les sensations complexes de ma soirée se fondaient maintenant en une mélancolie à la fois douce et navrée. Je continuais à lui tenir la taille, et ce sentiment d'une profanation presque sacrilège s'emparait de moi davantage et davantage à chaque tour de roue. Qu'arriverait-il si je la traitais comme j'eusse traité une quelconque des créatures rencontrées chez Mazurier dans les mêmes conditions ? Ces minutes-ci étaient encore



COMBAT DE COQS. (M. GÉROME.)



PSYCHÉ. — A. DE CURZON.

L'Œuvre d'Art, 28, Rue Saint-Georges



IMP. PHOT. ARON FRÈRES

LA VACHE ÉCHAPPÉE (M. DUPRÉ.)

Musée du Luxembourg — L'Œuvre d'Art, 28, rue Saint-Georges

délicieuses. Mais les autres, celles qui allaient suivre? Je nous voyais entrant dans sa chambre à coucher, luxueuse d'un luxe que je devinais infâme. — et tout le reste, et aussi la disparition à jamais de ce je ne sais quoi de si particulier tout ensemble et de si humain, de si tendre et de si triste, qui nous liait pour toujours d'un certain lien... Et ce ne fut pas un raisonnement, ce ne fut pas un effort, ce fut un instinct qui me fit, lorsque le coupé s'arrêta et que nous descendîmes, répondre comme je répondis à son presque contraint :

— « Montez-vous ?... »

— « Non », et je répétai : « Non, petite sœur !... »

Elle me regarda. Une expression d'une infinie reconnaissance remplaça sur son charmant visage la contraction volontaire et morne de tout à l'heure. Et avant que je ne pusse me défendre, elle prit ma main, comme autrefois quand je lui avais donné la bague, et elle me la baisa en me disant :

— « Ah! merci! »

Y a-t-il une bonne fortune qui vaille cette sensation-là? Je me suis répondu non ce soir en revenant tout seul à pied de cette maison derrière laquelle j'ai vu disparaître Blanche sans la suivre... Que me répondrai-je demain? Cela dépendra de mes nerfs. Mais il y a longtemps que je n'avais pas été aussi content de moi et d'un être vivant, — et il est si difficile, comme a dit je ne sais plus qui, d'être content de quelqu'un!

Cette fin de roman, si respectueuse, plaît beaucoup aux idéalistes qui préfèrent les voluptés du sentiment aux sensations vulgaires. Mais ces idéalistes ne sont-ils pas dupes de leur délicatesse? Vernantes n'a-t-il pas tort de quitter Blanche, au seuil de son hôtel? Eh! non, puisque tel est son plaisir. Dans les dispositions d'esprit que nous lui connaissons, s'il obéissait à l'invitation de la petite sœur d'Aline, — invitation contrainte, croit-il — il serait mal à l'aise et passerait une nuit troublée. L'occasion est donc excellente pour faire de la vertu, mais le très moral et très discret Vernantes n'a pas droit, ce me semble, de triompher avec tant de fierté. Il n'a pas grand mérite à fuir ce soir, car ce soir, sa pudeur sera plus forte que son désir. Mais qui sait si demain... J'ai quelque idée qu'on le reverra dans le petit hôtel de la rue Prony. Blanche de Saint-Cygne est trop jolie pour que notre Parisien n'en vienne pas à se dire : Je suis bien sot de ne pas savourer le fruit que tant d'autres cueillent sans scrupule. Que faudra-t-il pour créer ce nouvel état d'âme, moins héroïque, mais, hélas! plus humain? Le rire d'un sceptique, quelques doigts de bourgogne, presque rien, rien que le temps peut-être.

L'homme est plus changeant que le flot : scrupuleux au matin, indifférent à midi, cynique le soir, et réciproquement il est, comme la mer, esclave de tous les caprices du vent.

M. Paul Bourget, à l'heure où son héros traverse la première phase de l'évolution quasi fatale, s'est plu à noter les sensations qu'il goûte. Grand merci pour cette fantaisie, car, sur le thème du scrupule, le maestro a développé des variations qui sont vraiment pour l'esprit des caresses.

PAUL LAFAGE.

Petit Manuel d'émotions d'art

LIBERTY

Aussitôt qu'il est question de chercher dans une ville les notes d'art les plus évidentes, en dehors des musées et des monuments, il est extrêmement facile de mettre de l'ordre dans la classification des milieux susceptibles d'une couleur artistique. A Paris, comme dans toutes les grandes villes, le premier rang appartient aux vitrines, parce que, là plus qu'ailleurs, les vitrines sont admirables; dans les petites villes de province, l'intérêt se porte de préférence vers les promenades ombreuses et les vieilles rues mal pavées, pour le fait qu'on y sait coudoyer beaucoup plus d'art que dans la plus belle vitrine de l'endroit. Si donc nous envisageons aujourd'hui une cité à la fois élégante et commerçante, nous pouvons avec peu de fatigue morale nous arrêter dans notre promenade à travers ses boulevards, et nous laisser aller au charme de ses magasins. C'est ainsi que de rues en carrefours, il nous serait facile d'écrire de longues pages sur de nombreuses stations, fertiles toutes en émotions. L'art du bijoutier et du joaillier, par exemple, ne saurait nous laisser tout à fait insensibles et nous ne passerions pas devant leurs vitrines sans signaler la note d'art indiscutable qui se dégage des colliers de diamants, des grappes de saphirs, des tiges fleuries de perles et, en général, des bijoux de luxe. Nous aimerions l'harmonieux groupement des gemmes et des pierreries et dirions avec Louis Denise, dans sa Doxologie du Lapidaire : « *Par quelle miséricordieuse magie nous ne savons, ou plutôt nous ne pouvons pas dire, obsession d'abord douloureuse, puis acceptée noble et bienfaisante, la magnificence des pierreries radieuses et ruisselantes de joie s'interposa entre notre deuil et ce grand appétit de la vie qui est en l'âme.* »

D'autres vitrines nous inspireraient des réflexions d'ordre analogue, qu'il s'agisse d'éventails, de mosaïques de Venise, d'émaux, de fers forgés ou d'étoffes.

Encore que l'étude de ces expressions d'art particulières soit passionnante, on ne saurait s'y attacher sans de longs commentaires. Aussi dois-je, dans cette excursion au travers la ville, me borner bien à regret à conter pour aujourd'hui mes émotions devant la vitrine qui, à mon sens, a été parmi toutes la source la plus fertile pour moi en joies esthétiques.

Il existe à Paris un magasin de récente fondation où le goût et l'art dans la disposition de la vitrine ont été poussés, je crois, en leurs extrêmes limites : c'est Liberty. Dans un grand panneau vitré, des étoffes claires, accrochées presque au hasard, retombent en plis larges sur des velours rouge sombre jetés à terre, savamment drapés et dont les angles, relevés délicatement comme d'un coup de vent, ménagent la surprise d'une doublure vert tendre qui chatoie exquisement en harmonie avec les reflets mordorés de la lourde étoffe. L'art des plis, soit hasard, soit calcul, est là singulièrement bien compris. L'œil se délecte heureusement à longtemps s'égarer sur des robes d'un style ancien. Parfois, depuis les coques énormes épanouies aux épaules comme de gigantesques tulipes jusqu'aux longs plis droits tombants de la ceinture haut serrée, c'est un miroitement aux nuances infinies où se dessinent, sur des fonds clairs, le semis comme effacé de fleurs des champs et de feuillages. D'autres fois, ce sont de somptueuses sorties de bal où l'unique soin a été de donner une impression de magnificence. D'une patère jusqu'aux tapis, une étoffe épaisse drapée dans les allures du manteau d'un César tombe d'une lourdeur de plomb qu'aggravent encore des broderies d'or mat aux bizarres dessins et une triple collerette de joyaux étincelants. Par-dessus, jetée là sans doute en passant, une pèlerine de dentelles, d'une patience et d'une légèreté inouïes, découpe ses finesses en blanc sur la robe sombre. Et l'impression d'art est si intense que, par une pente facile, l'imagination vagabonde loin à la poursuite de rêves historiques où apparaissent vaguement des défilés de Cours ou de Clergés pour quelque solennité, comme l'avènement d'un prince, une cérémonie religieuse au XV[e] siècle, ou l'arrivée de Marie Stuart à la brillante cour de France.

Bientôt, ce sont des émotions nouvelles.

Voici des souvenirs de musées qui me hantent.

N'est-ce pas sur cette chaise, oubliée peut-être, à moins que destinée à l'héroïne d'une fête Louis XIV, la robe jaune aux reflets d'or dont se para jadis la plantureuse mais belle fille que peignit Watteau dans son *Escamoteur*? Au grand siècle, c'était bien semblable ampleur, même éclatant coloris, identique élégance maniérée. Et maintenant, n'ont-ils pas été taillés, le costume de *l'Indifférent*, la robe de *La Finette*, dans ces étoffes d'azur pâle, froncées en d'innombrables petits plis ou, par contre-ombre, les bleus deviennent des violets et des lilas subtilement mariés ?

Et puis, voici une autre surprise qui me fait un instant oublier la collection de tableaux pour m'attarder à une resouvenance, qui s'érige soudain, de certains pensionnats de demoiselles anglaises qu'on rencontre parfois promenant leur jeune élégance faite d'une grâce particulière, où transparait un peu de gène et de gaucherie. Ces chapeaux, dont la paille tricolore se chevauche en écailles superposées, ne sont-ils pas destinés à emprisonner de leur délicieuse fadeur les chignons très curieusement dressés, à compléter les longues nattes blondes où l'œil du passant volontiers s'arrête ? Enfin, ces brides de soies blanches ont-elles autre mission que d'encadrer les visages des jeunes miss qui vont par les rues, obstinément lacées en des corsages étroits jusque trop haut hermétiques ?

Voici là, dans des vases indiens aux flancs desquels en fines ciselures se découpent des végétations singulières, la gerbe d'un jeune palmier. Et des gazes légères qu'un souffle effondrerait s'enroulent comme de longs serpents roses autour des pieds de tables, se brisent en plis cassés aux angles vifs des meubles, s'arrondissent mollement aux fûts des colonnes, viennent mourir en écharpes rétrécies, mordues et tordues entre les dents d'un monstre de bronze qui ricane et se tord.

A demi dépliées, je vois les étoffes dont Lancret habilla ses bergères; plus loin, ce sont les tissus où se drapent les saints de certains vitraux pâles et rares, ou bien encore les soies que se plaisait à nuancer dans ses pastels la tendre Rosalba Carriera.

Et ce décor est d'une élégance correcte, d'un calme tout anglais, d'une saveur bien spéciale qui fait songer par son caractère paisible à certains parcs proprets et symétriques qu'on a connus en voyage, où l'on ne saurait honnêtement se promener que vêtu à la dernière mode, portant une ombrelle d'étoffe claire à manche nacré, chaussé presque de souliers vernis, avec le seul souci de ne pas rompre par une exclamation la torpeur du lieu comme de ne pas froisser du pied la fraîcheur et la verdure immuable des pelouses. C'est là une impression d'art bien anglaise, nullement violente, en tout point différente de celles qu'on saurait recueillir dans les hautes rues d'Alger par exemple, mais tout aussi appréciable et estimable à cause justement de la parfaite opposition qu'il y a entre la Kasbah et les alentours de Drury-Lane.

Continuant mon excursion, chaque détour de corridor, chaque marche d'escalier me sont maintenant des révélations. Que dire des crêpes de Chine, où sont nuancés des ciels empourprés rayés de nuées à tel point doux au toucher qu'on prend plaisir à croire aussi satinées les joues des enfants et des jeunes femmes si admirables des dessins d'Okusaï ! N'est-ce point là dissimulant cette porte, la tapisserie or de la chaire où sourit la *Vierge aux Donateurs*, de Memling ; ne retrouvé-je pas les suaves et luxueuses étoffes de Mantegna et aussi, somptueuse et toute d'or lamée, la robe de Maria Leczinska, reine de France (Van Loo) ?

Enfin, de ces tissus quasi passés, de ces autres en pleine lumière dont seul, parmi les ornements atténués, le ton principal domine, Sandro Botticelli n'ordonna-t-il pas un jour les divins plis des robes de vierges dont il éternisa le sourire dans les fresques de la villa Lemmi ?

Ne sont-ce point là en résumé de véritables émotions d'art où peuvent se passionner, sans crainte d'employer inutilement quelques minutes d'observation, les esprits curieux de connaître le Beau, sous ses formes les plus imprévues ?

Peut-être, dans l'avenir, découvrirons-nous, à l'examen de milieux dont la direction artistique est encore moins manifeste qu'à Liberty, des formes d'art d'une intensité égale. Mais aujourd'hui, après en avoir signalé la note d'art, contentons-nous d'aimer sincèrement l'élégance et la distinction des étoffes où s'enguirlandent les chrysanthèmes épanouies, où les feuillages pâles s'entrelacent en indécises nuances et où parfois l'œil en vain cherche un dessin supposé de loin, qui n'était que le reflet, au fond d'un pli, de bleuités et de rubescences d'une infinie sensualité.

GEORGES COCHET.

INFORMATIONS ARTISTIQUES

Le monument de Jules Ferry.

MM. Casimir Périer, président de la Chambre; Roujon, directeur des Beaux-Arts; Méline, député des Vosges; Kaempfen, directeur des Musées nationaux ; Charles Ferry, se sont rendus chez M. Antonin Mercié pour voir la maquette du monument qui sera élevé à Jules Ferry sur la place de Saint-Dié.

Le sculpteur a représenté Jules Ferry debout, les mains derrière le dos, dans une attitude qui lui était familière. Au pied du soubassement, la République, tenant à la main le drapeau tricolore, semble interroger l'homme d'État, pendant qu'à ses pieds un enfant annamite lie conversation avec un jeune Français qui l'accueille.

NOS GRAVURES

COMBAT DE COQS, par M. Gérôme. — Ce tableau, l'un des plus remarqués du Musée du Luxembourg, est la première œuvre du célèbre peintre Gérôme. Elle fut exposée au Salon de 1847 et valut à son auteur une 3e médaille, sa première récompense. Les intentions littéraires et archéologiques que manifestent ce tableau et ceux qui suivirent valurent à M. Gérôme d'être proclamé par Théophile Gautier chef d'école ou plutôt d'un petit cénacle de raffinés, « poussant la délicatesse parfois jusqu'à la mièvrerie et s'ingéniant en mille recherches charmantes ». L'œuvre que nous reproduisons ici vaut surtout par la netteté du dessin et l'harmonie de la composition.

PSYCHÉ, par M. de Curzon, parut au Salon de 1859. — Elle figure maintenant au Musée du Luxembourg. Toute émue, la naïve fillette ouvre la fameuse boite qu'il fallait tenir fermée. Cette figure, d'une poésie charmante en sa simplicité, caractérise bien la manière de M. de Curzon, un peintre qui joint, à une grande distinction, l'amour de la forme la plus pure.

VACHE ÉCHAPPÉE, par M. Dupré, exposée au Salon de 1885, révéla M. Julien Dupré comme un animalier de premier ordre. M. Dupré a le sentiment de la campagne; il en comprend la robuste poésie et rend mille et un incidents de la vie journalière sans mièvrerie comme sans trivialité.

PHRYNÉ, par M. Campagne. — On sait que la célèbre courtisane grecque, pour tout discours, se révéla à ses juges dans la splendeur de sa beauté. Devant l'aréopage éclairé des lecteurs de *l'Œuvre d'Art*, elle n'a pas, j'en suis sûre, d'autre tactique à suivre pour trouver grâce. Elle parait et conquiert tous les suffrages.

Le Directeur-gérant : L. CASTAGNET.

Imprimerie Aron frères, 30, rue Lebrun. — Paris.

L'OEUVRE D'ART

Directeur
Léon CASTAGNET

Revue bi-mensuelle illustrée

Rédacteur en Chef
Paul LAFAGE

Abonnements

PARIS et Départements — Un An — 17 francs; Six Mois — 9 francs; Trois Mois — 5 francs

Etranger. Union Postale : Un an 20 f. - Six mois 11 f. - Trois mois 6 f

PREMIÈRE ANNÉE — N° 8
Le Numéro : 75 cent.

5 Août 1893

DIRECTION ET ADMINISTRATION
28, rue Saint-Georges, 28

Toute demande d'Abonnement doit être accompagnée d'un bon sur Paris ou sur la Poste.

Toute demande de numéro à laquelle ne sera pas joint le montant en timbres poste sera considérée comme non avenue.

SANDRO BOTTICELLI

(1447-1515)

Son œuvre. — « L'Allégorie du Printemps ».

A l'occasion de la publication par *l'Œuvre d'art* de *l'Allégorie du Printemps,* il n'est pas déplacé de s'entretenir un peu des émotions recueillies par les artistes et les penseurs, devant les compositions d'une étrangeté si séduisante que réalisa, au xve siècle, le mélancolique Sandro Botticelli. Peut-être nulle part, en l'art italien de l'époque, sinon dans quelques tableaux de son maître Filippo Lippi, brillèrent d'un si intense éclat et avec une égale sincérité, la haute distinction des attitudes, et cette connaissance profonde de la paix mystique où peut atteindre le cœur humain, qualités qui vibrent variées et observées à l'infini dans les figures de philosophes graves, d'éphèbes imberbes ou de Maures coiffés de turbans; dans les têtes de vieillards aux barbes déroulées en ondulations symétriques, dans les visages d'enfants où, démesurés, les yeux implorent quelque faveur; dans les sourires enfin des filles énigmatiques qui vont par des sentiers fleuris, calant des vases sculptés à leurs hanches rebondies.

Sans vouloir établir un catalogue de l'œuvre de Botticelli, sans songer non plus à analyser les multiples émotions recueillies en toute franchise au voisinage de ses œuvres les plus remarquables, comment ne pas consacrer quelques phrases à un examen superficiel des tableaux ou fresques le plus particulièrement dignes d'intérêt? Comment, dans la chapelle Sixtine, ne pas faire une station près de *Moïse et les filles de Jethro* et ne pas ici tout aimer jusqu'aux charmantes naïvetés de détail, tel, sous l'arbre énorme aux branches de qui balance la poulie, le puits qui, en sa qualité d'accessoire principal, est placé au centre de la composition? Peut-on, bouche close et sans une vibration de l'être, rencontrer à Florence le visage presque moderne de *Judith* tenant allégoriquement d'une main un laurier de paix, de l'autre un glaive, rentrant souriante à Béthulie avec une servante qui, sur ses épaules rougies, porte la tête d'Holopherne? De même saurait-on négliger sans un remords *l'Archange Raphael et Tobie,* à Turin, figures d'une élégance rare, escortées d'anges dont les ailes, découpées sur la pureté d'un ciel d'Italie, ont les diaphanéités d'indécises nuées? Au moins pour mémoire peut-on citer la totalité des *fonds* de Botticelli dont l'ordonnance évoque une facile parenté avec les Van Eyck et les Léonard de Vinci.

Et maintenant, n'est-ce pas de Florence l'une des plus radieuses impressions d'art qui se conserve à tout jamais pure en l'esprit de qui l'a ressentie, que le souvenir de la Contemplation du *Magnificat,* ou la Vierge et l'Enfant, mains unies sur un livre qui chante la gloire de Dieu, marient leurs calmes regards alors que des séraphins profilés sur des paysages de rivières couronnent la Vierge de palmes gracieuses ou sourient doucement à l'Enfant-Dieu? Du palais Pitti, n'est-ce pas une des merveilles, cette *Sainte Famille,* où dans un décor de roses et de vigoureuses végétations, avec, dominant la scène, une croix prophétique, saint Jean-Baptiste baise au front Jésus à demi couché dans les bras de sa mère dont le visage incliné est si douloureusement mélancolique, à la vision peut-être du baiser délateur posé un soir d'agonie au front de son divin Fils?

Botticelli, ami de Savonarole, ne mit-il pas toute la sincérité de sa foi dans cette figure de Vierge?

Longtemps encore, il serait agréable de revivre des émotions, au hasard des notes de voyage, de redire l'indifférence et le calme de son Saint Sébastien, fièrement dressé au poteau des martyrs, transpercé de flèches et souriant dédaigneux; de décrire enfin la figure inquiète et d'une si séduisante étrangeté de Lucrezia Tornabuoni; mais pourquoi faut-il se contenter de sommaires indications et si sobrement parler des dessins de Botticelli pour la *Divine Comédie,* où des fleurs bizarrement se terminent en corps humains, où, par des chemins rectilignes s'éloignent Dante et Virgile, où volent éperdument des anges déroulant parchemins et étendards, où Béatrix s'avance lascive, où tous les gestes sont d'une parfaite observation, soit que Dante, devant les damnés, se couvre le visage d'un pan de manteau, soit que Béatrix se couronne de fleurs, soit encore que Virgile d'un bras sévèrement tendu désigne la route du Paradis. Ici comme en toute l'œuvre du Maître, après quatre siècles, l'artiste trouve des joies dans le fusellement des doigts, dans la suavité et la sérénité des sourires, dans le drapé des plis, dans les ondulations de cheveux bouclés qui paraissent des flammes blondes et dans les sinuosités des flammes où l'œil croit voir des boucles rouges.

Telle est dans ses grandes lignes l'œuvre de Botticelli.

C'est ici vraiment une grande jouissance pour qui jadis s'y passionna que d'errer dans le dédale charmant de ses impressions de musées et de fixer son esprit à des visions rétrospectives du genre de celles qui précèdent.

La grâce des figures, l'ordonnance savante et harmonieuse des tuniques légères, le subtil charme des cadres de feuillages et des fonds de paysages ensoleillés s'évoquent d'eux-mêmes et c'est presque sans efforts ni recherches qu'on arrive à conclure cette trop courte étude par le détaillé émotionnel du chef-d'œuvre de Botticelli, par l'analyse de son *Allégorie du Printemps.*

Ici, le cadre est restreint comme si l'artiste, désireux de concentrer sa pen-

sée, de lui donner plus de concision, volontairement avait, en second plan, clos sa composition d'uniques troncs d'arbres et de feuillages épais.

A dessein, ni perpectives de palais, ni ciels nuancés, ni végétations étagées capricieusement au flanc de collines lointaines : seuls, pour exprimer l'allégorie du Printemps, interviennent les mille détails qui sont les accessoires naturels et les charmes de cette saison : les fleurs sont écloses ; sous le poids des fruits, les branches s'inclinent et les vierges que voilà sourient, éternellement jeunes. Néanmoins, soucieux autant du fond que des figures elles-mêmes, il a su le composer de troncs robustes, à peine noueux, où montent vers des cimes invisibles les sèves généreuses; il s'est appliqué à apposer des frondaisons ténues et délicates aux masses plus sombres, et dans l'encadrement d'une éclaircie, sur un horizon baigné d'une vive lumière, il a, de rameaux fleuris, nimbé une impassible Vierge. Cependant le sol s'est étoilé de corolles.

Voici, à gauche, ceint seulement d'une étoffe riche en broderies, avec, se superposant, le baudrier de cuir orné d'où pend, superbe, une épée italienne, un Pâris, sans doute.

Parmi les branches, il choisit la pomme destinée à la plus belle. Pour compléter cette légende païenne, si ingénument en opposition avec une autre tradition chrétienne qui clôt le tableau vers la droite, ce sont les arêtes aiguës du casque, d'un naïf anachronisme, rejeté en arrière ; la sobriété voulue, presque la sécheresse de lignes dans les membres et surtout la cambrure du buste qui, noblement arrondi et développé en belles proportions par l'effort du bras dressé, se circonscrit aux plis de la draperie que froisse, à la hanche, proche l'épée ciselée, une main bien en valeur sur le fond sombre de l'étoffe. En beauté, cette main qui, par son raccourci, est l'une des plus curieuses de Botticelli, n'a, dans cette figure, d'équivalent que le calme des yeux de Pâris levés vers la branche, d'où, son jugement porté, il détachera le fruit le plus superbe. Déjà, certes, avant de cueillir ce prix de victoire, sous la caresse de ses yeux immenses, si idéalement paisibles, encadrés avec un art presque pervers de boucles jusqu'aux larges épaules étagées en troublantes ondulations, il a aimé l'entrelacement des doigts effilés, unis pour la ronde, joute d'élégance et de grâce, où les jeunes déesses convoitent le gage de suprême beauté. Et maintenant, alors que s'éveille en son regard une lueur de paix, dans l'entrecolonnement des palmiers et des arbres féconds, alentour et sur son casque aussi, venant du ciel profond, une clarté étincelle, lumineux reflet qui, avec son épée, dont les ciselures se noient aux splendeurs des étoffes drapées, symbolisent les guerres troyennes dans ce cadre fleuri, où fleuri, s'avance l'éternel et radieux Printemps. Cependant, vêtues de plis fous, comme nues parmi l'ondulation des gazes légères, tandis que leurs bras se balancent et que sourient leurs yeux, les déesses, des perles dans les cheveux, foulant du pied les fleurs l'instant d'avant épanouies, doucement continuent leur danse. Anxieuses, Junon et Minerve observent Pâris; Vénus, seule, déjà glorieuse, haussant vers les branches les bras de ses compagnes, semble se désintéresser de la partie et vaguement sourire de leurs inquiétudes. Ici, les cuisses se moulent aux étoffes, les hanches s'arrondissent en courbes provocantes; comme des colliers, les tresses viennent mourir sur les épaules ; mais combien plus suave la figure qui, non loin, observe d'un visage sans passions et étend la main comme pour bénir ! C'est là une Vierge, Mère du Christ, que Botticelli, dans sa foi, encadra d'un cintre de feuillages d'où la tête domine toute la composition. La robe de Vénus ondoie en plis flottants; ainsi vêtues, au travers l'agora, s'éloignaient par groupes, vers les temples de Cupidon, les filles folles au temps des Dieux. Mais combien plus calme le manteau de la Vierge, drapé ainsi qu'au jour où chaque pli étant lourd d'une tristesse, elle s'achemina vers les hauteurs du Golgotha ! Enfin, réunissant à la fois la douce expression du regard de Pâris et la grâce des boucles de Vénus, la sveltesse de Minerve avec l'élégance de Junon, la figure du Printemps s'avance dans une robe où, comme autant de flammes, s'éploient des végétations singulières. Ici, avec un peu d'attention, nous retrouvons tous les caractères communs aux autres figures de la composition, jusqu'aux plis qui, par alternances, ont la rigidité du manteau de la Vierge et l'abandon des robes de déesses. Mais déjà, tout alentour, les corolles s'entr'ouvrent. D'une main fébrile, pendant que son regard allégorique luit maladivement de toute la violence des poussées de sève, de toute la gestation des vies nouvelles, elle dissémine ses dons. Au-dessus d'elle, sur son passage, c'est une salutation des branches. Un sourire illumine son visage et le vent qui passe envole des plis de manteau d'où se détache fleur à fleur un merveilleux tapis de floraisons radieuses.

Enfin, demi-nue, échevelée, incapable d'une résistance sincère, Ève fuyant le démon. Hideux, il paraît entre deux troncs écartés. Par son caractère, la tête, vraiment effrayante, fait penser à certaines compositions de primitifs où, avec des têtes de monstres, les vices sont représentés fuyant vers des marais. C'est la même expression, obtenue par les cheveux en désordre, la dépression du front et les yeux enfouis. Ève, inquiète, frôle l'ondoyante robe du Printemps qui s'éloigne, elle regarde le tentateur, et le fruit défendu se balance parmi les feuillages.

Perdues dans l'ombre épaisse, les ailes du démon se dressent vers les branches, cependant que, dominant l'ensemble, l'Amour, au sommet de l'arcade de rameaux où s'encadre la Vierge, lance par le monde la flèche dont la morsure est un éternel garant de jeunesse et sans laquelle ne sont que ténébreux les plus beaux Printemps de la vie.

GEORGES COCHET.

CONCOURS DE ROME

Les concours pour le prix de Rome sont terminés et les diverses expositions auxquelles ils donnent lieu ont commencé cette semaine, on sait qu'à la suite d'éliminations successives dix concurrents entrent en loge pour se disputer le prix; les peintures exécutées par les dix logistes ont été exposées du vendredi 21 au lundi 24 juillet, à l'École des Beaux-Arts.

Avaient pris part à ce concours : MM. Maxence, élève de MM. Élie Delaunay et Gustave Moreau; Mitrecey, élève de MM. Jules Lefebvre, Thirion et Tony Robert-Fleury, premier second grand prix de l'an dernier; Déchenaux, élève de MM. Jules Lefebvre, Boulanger et Benjamin Constant, premier second grand prix de 1891 ; Larée, élève de M. Bonnat ; Foreau, élève de MM. Jules Lefebvre, Olivier Merson, Henri Lévy, Harpignies ; Thiérot, élève de MM. Jules Lefebvre, Henri Lévy et Bramtot ; Rouault, élève de M. Gustave Moreau ; Charbonneau, élève de M. Bonnat ; Trigoulet, élève de MM. Gérôme et Henri Lévy, deuxième second grand prix de l'an dernier ; Guinier, élève de MM. Jules Lefebvre et Benjamin Constant.

Comme toujours, le sujet proposé avait été emprunté à l'histoire et à l'histoire très ancienne. Voici en quels termes on l'avait formulée : « Donc, ayant pris Samson, les Philistins lui arrachèrent les yeux et, l'ayant mené à Gaza, ils l'enfermèrent dans une prison où ils lui firent tourner la meule d'un moulin et où, surveillé par



IMP. PHOT. ARON FRÈRES

NAPOLÉON I[er] A LA BATAILLE DE WAGRAM. (HORACE VERNET.)

Musée de Versailles

L'Œuvre d'Art, 28, Rue Saint-Georges



IMP. PHOT. ARON FRÈRES

Musée du Louvre



IMP. PHOT. ARON FRÈRES

ALLÉGORIE AU PRINTEMPS. (BOTTICELLI.)

Florence *L'Œuvre d'Art, 8, Rue Saint-Georges*



IMP. PHOT. ARON FRÈRES

LES ENFANTS DE CHARLES Ier. (VAN DYCK.)

Musée de Berlin

L'Œuvre d'Art, 28, Rue Saint-Georges

un gardien, il subissait les railleries et outrages de la foule. »

Le Jury vient d'attribuer le prix à M. Mitrecey. Son œuvre se détachait nettement de l'ensemble par de viriles qualités d'exécution et par l'éloquence du sentiment que le jeune peintre avait su imprimer aux traits de Samson. La physionomie du héros vaincu, en butte aux railleries, aux insolences d'une foule lâche, garde un caractère de hauteur et de noblesse qui laisse deviner sa fierté d'âme; à quelques pas, une femme, aux ongles teints de henné, regarde Samson tournant la meule et tout près se tient un esclave vigoureusement modelé, qui excite la victime et contient la foule curieuse qui se presse dans l'embrasure de la porte.

La décision du jury trouve à l'École et dans le public une approbation unanime, car M. Mitrecey donne déjà mieux que des espérances de talent; on s'est plu aussi à louer l'exposition de M. Trigoulet : la composition de son tableau est très habilement ordonnée. L'œuvre est pleine, sans confusion, sans surcharge. L'an dernier, M. Trigoulet avait obtenu le deuxième second grand prix. Le voilà distancé par un émule qu'il avait déjà d'ailleurs trouvé devant lui. Espérons que, débarrassé de son plus dangereux adversaire, il sera le lauréat de 1894.

* *

L'exposition du concours pour le prix de sculpture s'est ouverte mercredi 27 juillet.

Les artistes qui ont pris part au concours sont : MM. Rispal, élève de M. Thomas; Octobre, élève de MM. Cavelier et Tony Noël; Tonetti, élève de MM. Falguière et Tony Noël; Lemarquier, élève de MM. Thomas, Gautier et Moreau-Vauthier; Benet, élève de MM. Falguière et Marqueste; Carli, élève de M. Cavelier; Roussel, élève de MM. Thomas et Peynot; Boucher, élève de MM. Falguière, Chapu et Mercié; Belloc, élève de MM. Thomas et Mercié, premier second grand prix de 1890; Desruelles, élève de MM. Falguière et Lanson, deuxième second grand prix de 1891.

Sujet à traiter : *l'Age d'or*. « Sous le règne de Saturne, dit l'argument, les humains vivaient libres de soucis, de travaux et de souffrances; la vieillesse ne les affligeait point. La terre, fertile, produisait d'elle-même pour eux des fruits en abondance, et ils jouissaient de leur bonheur. »

Le jury a montré quelque embarras pour choisir son élu, une première fois MM. Octobre, Belloc et Desruelles se sont partagé les suffrages. Ces trois concurrents ont fait preuve, en effet, d'un talent déjà sûr. Ils ont su traduire avec beaucoup de charme la donnée, un peu vague, du programme imposé. Mais incontestablement, M. Octobre méritait de l'emporter, en fin de compte, car son bas-relief vaut à la fois et par l'harmonie de la composition et par la souplesse du rendu. Le groupe de l'Amour, thème principal de l'œuvre, est vraiment exquis. L'amoureuse, tout émue de son bonheur, est assise sur les genoux de l'aimé qui la serre à la taille avec force et tendresse. A droite, un autre couple, jeune et rieur, cueille les fruits d'un arbre dont les branches plient sous le faix.

Le second grand prix devait aller à M. Belloc, mais, déjà récompensé par cette distinction l'an dernier, il n'a pu l'obtenir une seconde fois et M. Lemarquais a profité de cette situation pour se partager, avec M. Desruelles, les autres faveurs de l'Académie.

P. L.

INFORMATIONS ARTISTIQUES

Musées nationaux.

Un Bouchardon, qui n'eût jamais dû quitter le Louvre, vient d'y rentrer après une longue et douloureuse odyssée. Il s'agit d'un *Faune endormi*, de grandeur naturelle, taillé dans le marbre par l'artiste à son retour de Rome, vers 1732. Après avoir pourchassé dans les bois force nymphes, le demi-dieu rustique s'est couché, les jambes écartées, sur un roc, et le sommeil l'y a pris. Son bras gauche est pendant ; il a replié son bras droit derrière sa tête crépue. Sans doute, il rêve encore des formes féminines poursuivies à travers les halliers, car sur ses lèvres se joue un sourire lascif. Le morceau, d'une exécution magistrale, est superbe. Quoique imité de l'antique (d'un marbre aujourd'hui à la Glyptothèque de Munich), il diffère notablement de son modèle et reflète d'une façon très sensible la forte personnalité du maître qui l'a signé.

Après avoir voyagé, au siècle dernier, de parc en parc dans les maisons royales, ce marbre avait été recueilli, au commencement de ce siècle, par le Louvre. Il en repartit pour le jardin du Luxembourg. Mais les intempéries des saisons l'avaient ravagé ; hideusement noirci, plusieurs doigts cassés, il avait été renvoyé, voilà quelque vingt ans, du Luxembourg au Louvre, où son misérable aspect l'avait fait reléguer dans une cave. Le nouveau conservateur des sculptures a eu l'heureuse pensée de l'en tirer. On l'a nettoyé tant bien que mal et mis en belle place dans la salle où trône la *Diane* de Houdon.

Ce même département des sculptures s'est encore augmenté, depuis hier, d'un remarquable buste en bronze de Pigalle, représentant *G. M. Guérin, chirurgien-major des armées*. Ce buste fait face, dans une des salles du XVIII[e] siècle, à un très beau portrait en terre cuite de *Nivelle de la Chaussée*, dû à Jean-Jacques Caffieri, daté de 1785, et récemment placé dans les galeries.

Le Musée de peinture du Louvre vient, lui aussi, de s'enrichir d'une très intéressante collection d'études très poussées de Chintreuil, offertes par M. Camille Carpentier, et d'un portrait d'homme, d'une exécution très solide, signé d'un maître hollandais contemporain de Rembrandt, David Bailly.

A Versailles, les statues du parc, dont le lamentable état de dégradation avait été maintes fois signalé, viennent d'être l'objet d'importants travaux de restauration exécutés par un artiste consciencieux, habile et qui a le respect des vieux maîtres, M. Mabille.

Enfin, à l'intérieur du château, dans les galeries de portraits des attiques, on vient de retirer des lambris où ils moisissaient, condamnés à une perte prochaine, toute une série de portraits de princesses de la maison de France, qui peuvent compter parmi les plus délicats qu'ait peints Nattier. Ces portraits vont être placés dans des cadres anciens pris dans les réserves du Louvre et provisoirement déposés, en attendant les travaux de réparation que l'architecte du château exécutera dans les attiques l'an prochain, dans une salle bien sèche, où ils n'auront rien à redouter ni de la pluie ni de la fonte des neiges.

Nous aimons à penser qu'on profitera des travaux projetés pour remanier le système de chauffage des attiques. Un des portraits dont nous parlons se trouvait placé justement au-dessus d'une bouche de calorifère, qui l'exposait, d'une façon constante, à une température de 35 à 40 degrés. Si la cuisson est bonne pour l'émail, elle est fâcheuse pour la peinture sur toile, et ledit tableau en offre une preuve regrettable.

* *

Académie des Beaux-Arts.

L'Académie des Beaux-Arts, réunie sous la présidence de M. Gérôme, a décerné les prix suivants :

Prix Brizard (marine) à M. Rudaux pour tableau : *l'Escadre du Nord* (Salon 1893).

Prix Maxime David (miniatures) à M[lle] Jeanne Contal pour trois miniatures (même Salon).

Prix Desprez (sculpture) à M. Larche (même Salon) pour son groupe *les Prairies et les Moissons*.

Prix Bordin (sujet au concours) à M. Rosurès pour son étude sur l'évolution de l'architecture depuis l'époque gallo-romaine à nos jours.

Prix Piot à M. Jouve, tableau représentant un enfant.

* *

La statue de Lasalle.

Le comité qui s'est constitué pour élever une statue au général Lasalle nous informe que la souscription va être close prochainement.

La cérémonie d'inauguration doit avoir lieu à Lunéville, notre plus important centre de cavalerie sur la frontière de l'Est, dans les premiers jours d'octobre. Tous ceux qui tiennent à prendre part à cette manifestation patriotique sont priés d'envoyer le montant de leur souscription à M. Charles Norberg, directeur de la *Revue de cavalerie*, trésorier du comité, 5, rue des Beaux-Arts, à Paris.

* *

A l'École des Beaux-Arts a eu lieu l'exposition des envois de Rome.

La presse romaine avait beaucoup loué les œuvres présentées cette année par les pensionnaires de la villa Médicis et l'éloge était mérité.

L'ensemble de l'exposition est en effet bon et quelques-uns des envois sont excellents. Citons notamment, dans la sculpture, la *Légende et le Passé*, de M. Convers; dans la peinture, le *Saint François*, de M. Laurent, et dans la gravure en taille-douce, la figure de femme d'après Botticelli, de M. Lavalley.

L'exposition est restée ouverte pendant huit jours.

* *

Le jury de l'École des Beaux-Arts vient de juger le concours ouvert entre les élèves architectes et se rapportant au cours d'histoire de l'architecture que professe M. Lucien Magne.

Quarante-deux élèves avaient pris part au concours. Aucune médaille de première classe n'a été décernée.

Ont obtenu des médailles de deuxième classe : MM. Gougeon, Mayeux, Guimard, Binet et Schaunt.

Ont obtenu des premières mentions : MM. Pille, Toussaint, Delaunay, Pachaudi, Marques da

Silva, Vaquerel, Lavirotte, Fanet, Prudent, Crocé Spinelli, Barbier, Cazenave, Prudon, Auburtin, Berthier, Blitz, Van Pelt Biot, Provensal, Bourdon, Armbruster, Revolt, Lisch, A. Casteb, Jaumin, Mesnager, Bacot, Boutron, Queyrel et Van Dorsser.

⁂

Achats au Salon.

La Société *les Amis des Arts* vient de faire au Salon des Champs-Élysées les acquisitions suivantes :

N° 408. — De M. Eugène Claude : *Sacrifice.*

N° 536. — De M. Delaunay : *Rassemblement avant la manœuvre.*

N° 749. — De M. Gagliardini : *Après-midi d'automne; port provençal.*

N° 1285. — De M. de Montholon : *Dans les montagnes de la Corse.*

N° 1296. — De M. Morisset : *le Goûter.*

N° 1402. — De M. Petit-Gérard : *l'Etat-Major.*

N° 1564. — De M. Sabattier : *Séparation.*

⁂

Nomination.

M. Frantz Marcou, inspecteur général adjoint des monuments historiques, est nommé administrateur provisoire du Musée de Cluny.

⁂

Le « Moïse » de Michel-Ange.

Il y a quelque temps, M. Osiris chargeait le sculpteur Mercié de faire, dans les mêmes dimensions que le modèle, une copie du fameux *Moïse* de Michel-Ange, ce chef-d'œuvre colossal qui se trouve à Rome dans l'église Saint-Pierre-aux-Liens.

Aujourd'hui le sculpteur a terminé son travail qui est un véritable chef-d'œuvre destiné, dans l'esprit de M. Osiris, à orner ou son propre tombeau ou une de nos principales cathédrales. *Moïse*, on le sait, est représenté assis, drapé dans un ample vêtement, les bras nus, les tables de la Loi près de lui.

La proportion est trois fois plus grande que nature. C'est la seule copie semblable qui existe de ce monument.

⁂

Le prix Bashkirtseff.

Le jury de peinture du Salon des Champs-Élysées vient de décerner le prix de 500 fr., institué par Mme Bashkirtseff, en souvenir de sa fille, à Mlle Laura Le Roux, qui a exposé au Salon de 1893 deux tableaux : *Sédilia* et *Portrait de Mlle M. G.*

⁂

Concours.

Un concours est ouvert entre tous les peintres français pour la décoration artistique de la salle des fêtes de la mairie de Bagnolet.

Une somme de 39,000 fr. sera allouée à l'artiste désigné par le jury pour l'exécution de ce travail.

Pour les conditions du concours, on peut s'adresser au bureau des beaux-arts à l'Hôtel de ville (escalier D, 2e étage), où le programme et un plan des surfaces à décorer seront mis à la disposition des artistes qui en feront la demande.

⁂

Exposition Grandville

L'Association des artistes lorrains organise pour le 15 juin prochain une exposition des dessins originaux de Grandville.

L'exposition s'ouvrira aussitôt après l'inauguration du monument élevé au grand caricaturiste et se tiendra dans deux salles du Musée de peinture de Nancy.

Plus de six cents dessins seront exposés. Cette exposition offre donc un intérêt très grand pour tous les historiens de l'art du dessin.

⁂

Les plans Haussmann

Le Musée Carnavalet vient d'acquérir pour un très bas prix, à la vente Haussmann, une collection de cartes et plans de Paris fort intéressante.

Il y a notamment un *Plan général de la ville de Paris et des environs*, en maroquin du Levant écrasé, doublé de moire bleue à dentelles, avec des titres calligraphiés en couleur dans le style ancien par un spécialiste célèbre en son temps, M. la Roue. C'est une merveille.

Citons encore un plan du bois de Vincennes.

Un détail peu connu sans doute : le baron Haussmann proposa d'abord la numération suivante des arrondissements : 1er le Louvre ; 2e l'Hôtel de Ville ; 3e la Bourse ; 4e le Temple ; 5e les Champs-Élysées ; 6e le Faubourg-Montmartre, etc. Enfin, la Glacière était le 20e. La carte préparatoire de Paris nous révèle ce détail.

⁂

Un monument à Molière.

Une petite ville du Languedoc, Pézenas, qui a eu l'honneur d'applaudir aux premiers succès de Molière, vient d'avoir idée d'élever un monument commémoratif au poète, en souvenir de son séjour dans cette ville.

On sait, en effet, que pendant la tenue des États-Généraux de 1656, Molière fit représenter, sur le théâtre de Pézenas, *l'Etourdi* et *le Dépit amoureux*, et que l'auteur fut l'objet, à cette occasion, d'ovations enthousiastes de la part des habitants.

C'est le sculpteur Injalbert qui a été chargé par le comité d'élever le monument, qui représentera le buste de Molière, au pied duquel seront assis, d'un côté, un Faune, et de l'autre, la commère Lucette, debout, couronnant de fleurs le grand poète comique.

On n'ignore pas que Lucette, qui servit de type à l'un des principaux personnages de Molière, était née à Pézenas, et que ce fut par elle que le poète apprit la langue languedocienne. Le rôle de Lucette fut créé par Armande Béjart, la femme même de Molière.

Le comité du monument vient de recevoir de M. Claretie une lettre l'informant qu'immédiatement après sa tournée en Angleterre, la Comédie-Française se rendrait à Pézenas, où elle jouerait au profit de cette œuvre, *le Dépit amoureux* et *les Précieuses ridicules.*

A la tête du comité sont MM. Arsène Houssaye, Claretie, A. Silvestre, Dayot, Ponsonaille, Got, Sarcey, Larroumet, Henri de Bornier, Ferdinand Fabre, etc.

⁂

Le monument de Grandville.

Le monument élevé à la mémoire du célèbre dessinateur et caricaturiste Grandville a été inauguré à Nancy, au milieu d'un grand concours de population.

NOS GRAVURES

La Bataille de Wagram, par Horace Vernet, figure au château de Versailles parmi les œuvres les plus remarquées du peintre populaire. Cette toile devrait plus justement s'intituler *Napoléon à Wagram*, car, dans ce cadre de bataille, l'empereur est le seul personnage en relief. Le moment choisi par l'artiste est celui où Napoléon observe du haut d'une éminence l'effet que produit la batterie de cent pièces d'artillerie commandée par le général comte de Lauriston, batterie chargée, comme on sait, d'enfoncer le centre de l'armée autrichienne.

On ne saurait exiger d'un tableau qu'il donne la physionomie exacte du combat ; il réalise son but quand il fait sentir l'ardeur de la lutte et la puissance du choc des escadrons lancés les uns contre les autres. Cette sensation émouvante, il ne faut pas la chercher dans l'œuvre d'Horace Vernet. Ce peintre hâtif en effet manque d'intensité et de sincérité. Son intention certaine fut de nous montrer un Napoléon équestre et de perpétuer, par le titre donné à son tableau, le souvenir d'une grande victoire française.

Le Bain de Diane, par François Boucher. — La perle des œuvres de ce peintre si coquet fut exposée en 1742 ; on l'admire au Musée du Louvre. La déesse, faite au tour, comme dit la chanson, et *nourrie de roses*, s'essuie d'un mouvement gracieux et souple. A ses pieds, une nymphe souriante lui prête son aide. Les critiques sévères diront tant qu'ils voudront que Boucher est un peintre de second ordre, maniéré et faux, qui n'a modelé que des amours en sucre et des femmes en pâte tendre ; ici, il nous apparaît charmant, sans trop de mièvrerie, élégant sans pose, voluptueux à souhait, ni trop ni trop peu.

Allégorie du Printemps, par Botticelli. — Un goût récent a mis en honneur les primitifs, rêveurs naïfs qui se sont plu à exprimer plutôt l'âme que la beauté formelle. Notre excellent collaborateur, M. Georges Cochet, vous a dit le sens et la douceur du symbole conçu par le peintre florentin du xve siècle. Un païen comme moi ne saurait goûter avec autant de suavité le charme de ces nymphes graciles et gauches. Mais les païens sont des mécréants incapables de comprendre de si chastes délices. C'est la punition de leur matérialisme.

Les Enfants de Charles Ier, par Antoine van Dyck. — L'un des plus beaux portraits dus au pinceau du célèbre artiste révèle ses qualités maîtresses : l'élégance, la grâce ; bref, toutes les qualités de style et de facture qui l'ont fait nommer le plus aristocratique des peintres. Comme portraitiste, il rivalise pour le premier rang avec Velasquez et le Titien. Il sut, par l'attitude et par le regard, exprimer la distinction et l'aisance des grands et la charmante ingénuité de l'enfance.

Le Directeur-gérant : L. CASTAGNET.

Imprimerie Aron frères, 30, rue Lebrun. — Paris.

L'OEUVRE D'ART

Directeur
Léon CASTAGNET

Revue bi-mensuelle illustrée

Rédacteur en Chef
Paul LAFAGE

Abonnements

PARIS et Départements	Un An —	17 francs
	Six Mois —	9 francs
	Trois Mois —	5 francs

Etranger, Union Postale : Un an 20 f. - Six mois 11 f. - Trois mois 6 f

PREMIÈRE ANNÉE — N° 9
Le Numéro : 75 cent.

20 Août 1893

DIRECTION ET ADMINISTRATION
28, rue Saint-Georges, 28

Toute demande d'Abonnement doit être accompagnée d'un bon sur Paris ou sur la Poste.

Toute demande de numéro à laquelle ne sera pas joint le montant en timbres poste sera considérée comme non avenue.

L'ART-NÉVROSE

« La science n'a pas hésité à tuer la foi qui a été bien autrement salutaire à l'humanité que l'art ne peut l'être; elle n'hésitera donc pas à tuer l'art le jour où elle sera convaincue que l'art est devenu une faiblesse, une maladie de l'humanité. »

Cette affirmation cruelle, qui suscitera dans les âmes les moins esthétiques une commotion de révolte, est empruntée d'un ouvrage allemand, récemment paru. Son auteur, un journaliste philosophe, M. Max Nordau, s'est avisé que certaines manifestations intellectuelles de cette fin de siècle ne pouvaient émaner que de névropathes, plus à plaindre et à soigner qu'à couronner de laurier, et, pour établir sa thèse sur des preuves, il a fréquenté le monde des idiots et des imbéciles, consulté les physiologistes qui traitent de leurs cas, et conclu, après nombreuses comparaisons, que la plupart de nos esthètes modernes manifestent aussi évidemment leurs lésions et leurs dégénérescences, que les tabétiques ou les aliénés.

J'exposerai ici la singulière théorie de M. Max Nordau, sans commentaires. Nos lecteurs constateront le parti pris du théoricien, résolu à échafauder son système coûte que coûte; ils souriront de ses boutades, de ses préjugés, de l'insuffisance fréquente des observations qu'il relève. Mais, aussi, ils seront contraints de reconnaître que l'ennemi des arts dégénérés et maladifs n'est pas aussi paradoxal qu'il semble à première vue. Ils reconnaîtront, avec Max Nordau, que l'art peut être dangereux à l'égal de la morphine et du haschich. Qui sait si le temps ne viendra pas bientôt où la loi réglera les manifestations esthétiques comme elle règle déjà le commerce des poisons? Nous sommes loin de cette extrémité, et les protectionnistes de la santé morale blessent encore à l'heure actuelle le sentiment général : témoin M. Bérenger. Mais le paradoxe d'aujourd'hui n'est-il pas souvent la vérité de demain?

L'œuvre de M. Max Nordau se divise en cinq parties dont la première s'intitule *Fin de siècle*. L'auteur y étudie le public, dont le goût dépravé, écrit-il, favorise l'éclosion des ouvrages malsains et le succès des artistes qui les produisent. Le premier chapitre : *le Crépuscule des peuples,* dit assez explicitement l'état d'âme de notre philosophe. Et pourtant il se défend de pessimisme. Quelles seraient donc ses réflexions s'il était vraiment découragé? A son sens, la majorité des lecteurs est mûre pour l'internement et la douche. Bons à enfermer, le roi Milan, Mgr Gouthe-Soulard, le Chinois Tcheng-Ki-Tong, l'Américain qui accomplit son voyage de noces en wagon, l'amateur qui parie d'entrer dans la cage des fauves, le policier qui donne à tanner la peau de Pranzini, Sarah Bernhardt, etc., etc.

Dans les chapitres suivants qui forment le corps de son œuvre, M. Max Nordau étudie ce qu'il appelle la dégénérescence dans l'art : j'emprunte à un confrère, M. Jean Thorel, l'analyse détaillée de ces diverses études psycho-physiologistes. *(Revue bleue.)*

Le livre sur le mysticisme se divise en six chapitres : *Psychologie du mysticisme, les Préraphaélites, les Symbolistes, le Tolstoïsme, le Wagnérisme, les Parodies de la mystique.*

On sait que les savants qui ont écrit sur la dégénérescence ont tous fait remarquer que le mysticisme était un des stigmates les plus fréquents de cet état maladif. Le grand dommage, c'est que beaucoup d'entre eux, et M. Nordau plus qu'eux tous, ont souvent confondu mysticisme avec sentiment religieux, ce qui enlève la plus grande partie de leur valeur à leurs observations.

Pourtant tout ce chapitre de la *Psychologie du mysticisme* est en soi extrêmement curieux. Cette explication du mysticisme et de l'extase par l'excitabilité exagérée, innée ou acquise, de certains centres nerveux chez des sujets à qui manque un cerveau puissant et une volonté forte n'a en soi rien que de fort plausible, et ne serait-ce que pour ce chapitre, le livre de M. Nordau mériterait d'être traduit.

M. Nordau avoue au commencement de son réquisitoire contre les préraphaélites que le mysticisme, dans le sens où il vient de l'expliquer, est l'état habituel de la majeure partie des hommes. Ce sera donc une contradiction de plus à son actif quand il nous parlera de la santé cérébrale des masses profondes de l'humanité. Mais M. Nordau n'en est pas à une contradiction près.

M. Nordau, qui doit être désolé de n'avoir écrit que neuf cents pages et d'avoir ainsi manqué de place pour stigmatiser tous les artistes présents et passés, profite de quelques lointaines ressemblances avec les préraphaélites pour faire sommairement leur procès en passant aux romantiques allemands et aux romantiques français. Puis, comme toujours, des comparaisons nombreuses et très minutieuses avec les idiots et les imbéciles, que M. Nordau prend souvent soin de différencier les uns des autres : « Ainsi, dit-il, les théories de Ruskin sont purement délirantes. » Et, plus loin : « Swinburne appartiendrait à la catégorie des dégénérés supérieurs, tandis que Rossetti doit plutôt être rangé dans celle des imbéciles. » Voulez-vous savoir sur quel genre de preuves scientifiques s'appuie ce jugement? Sur ce fait que dans un poème de Rossetti l'expression : « O ville de Troie! » se trouve répétée à plusieurs reprises en forme de litanie, et que par ailleurs Sollier a dit que « le rabâchage devient souvent un véritable tic chez les idiots ». Mais alors Rossetti serait donc plutôt un idiot qu'un imbécile? Grave question que je renonce à résoudre. Je me dispenserai de citer de nouveaux exemples des comparaisons et rapprochements faits par M. Nordau. On a suffisamment jugé la grossièreté de sa méthode. C'est toujours « l'ours qui veut tuer la mouche sur le visage de son maître et qui, d'un lourd pavé, lui écrase la tête ».

Nos chers symbolistes ne sont pas plus épargnés que les préraphaélites. MM. Stéphane Mallarmé, Verlaine, Rimbaud, Moréas, Charles Morice, Henri de Régnier, Laurent Tailhade, René Ghil, Paul Adam, Charles Vignier, Stuart Merril, Gustave Kahn, sont tour à tour comparés aux pensionnaires les plus curieux des maisons d'aliénés.

M. Nordau, qui ne veut pas passer pour un sectaire, n'hésite pas à rendre quelquefois justice aux artistes dont il parle. Il n'a que quelques mots dédaigneux, il est vrai, pour l'exquis Jules

Laforgue; mais en revanche il proclame Verlaine un vrai poète. Cela ne lui prend d'ailleurs que quelques lignes, et tout de suite il se met à sa tâche, de prouver que ce poète est surtout un dégénéré.

Pour Tolstoï, il agit de même. Deux lignes pour dire qu'il est un grand romancier, et quarante pages pour prouver qu'il est un dégénéré tout comme les autres. « Pourquoi se demander quel est le but de la vie? dit M. Nordau; cette question implique la croyance à un but, et partant à un Dieu. Or, cette foi est une folie. » « Il faut se demander, ajoute M. Nordau, quelle est la cause de notre vie; nous verrons que nous vivons parce que nous sommes soumis à la loi universelle de causalité, et cette loi est une loi mécanique. » M. Nordau a vite fait de résoudre les problèmes les plus difficiles « Au reste, ajoute-t-il, si ces questions vous troublent, n'y pensez pas. » Que répondraient ses malades à M. Nordau, s'il se contentait de leur donner cette seule recommandation : « Guérissez-vous » ·

L'esprit de justice qui anime M. Nordau lui fait reconnaître quelque mérite à Wagner. Mais c'est comme peintre qu'il l'admire, ou, plus exactement, M. Nordau admire le peintre que Wagner aurait pu être, si, méconnaissant son génie, il ne se fût pas consacré à la musique, où il a tout au plus produit, aux premiers temps de sa carrière, quelques mélodies dignes d'attirer l'attention. Suivent, à propos du wagnérisme, quelques pages sur l'hystérie allemande, où M. Nordau fustige de la belle manière ses compatriotes.

Le chapitre des *Parodies de la mystique* n'est pas, comme on pourrait le croire d'après le titre, une contre-partie des différents chapitres consacrés au mysticisme. C'est simplement une sorte de chapitre complémentaire où trouvent place quelques noms précédemment omis, les mages, les spirites et les occultistes en tête : MM. Papus, Stanislas de Guaïta. Mais ceux-là, M. Nordau ne les étudie pas aussi à loisir, parce qu'il est est moins convaincu de leur bonne foi. Le seul auquel il reconnaisse un peu de sérieux, c'est M. Péladan. Il parle de lui presque avec sympathie. Mais tout de suite il prend sa revanche en nous montrant, comme atteignant les dernières limites de l'idiotie, MM. Rollinat et Mæterlinck.

* * *

La troisième partie de l'œuvre de M. Nordau est consacrée à *l'Egotisme*. Elle comprend cinq chapitres : *Psychologie de l'égotisme, Parnassiens et diaboliques, Décadents et esthètes, l'Ibsénisme, Frédéric Nietzsche.*

La psychologie de l'égotisme de M. Nordau n'est pas sans offrir un certain intérêt, intérêt moindre cependant que celui que nous avons trouvé à sa psychologie du mysticisme. Après avoir cru que quelques lignes suffisaient à réduire à néant les idées des Berkeley, des Fichte, des Schelling et des Hegel, M. Nordau cherche à établir quelles sont les causes organiques qui font du dégénéré non seulement un égoïste, c'est-à-dire un être ne vivant que pour soi, ce qui n'empêche pas de rester très sain d'esprit, mais encore et surtout un égotiste, c'est-à-dire, explique-t-il, un être n'ayant pas une conception juste du monde, ni de son propre rapport avec le monde, où il croit être tout. Il fait remonter ces causes à la faiblesse des nerfs sensitifs ou des centres de perception dans le cerveau. Il conclut ensuite que l'égotiste sera forcément un pessimiste, un jacobin, un érotique, dont les conditions sociales seules feront tantôt un César Borgia ou un Napoléon Ier, tantôt un don Juan ou un Gille de Rays, tantôt un Barbey d'Aurevilly ou un Baudelaire, tantôt enfin un simple voleur ou un incestueux. Toutes ces idées se développent dans les chapitres suivants, toujours avec la même méthode : accoupler chaque nom d'écrivain cité à plusieurs noms d'idiots et d'imbéciles empruntés à des annales médicales, et constater la parfaite similitude des cas étudiés dans le livre de M. Nordau et dans ces annales.

Parnassiens et diaboliques, c'est Théophile Gautier, M. Catulle Mendès, Th. de Banville, puis Edgard Poe, Baudelaire. Entre temps M. Paul Bourget, qui a parlé avec sympathie de quelques-uns de ces écrivains, est lui-même fort malmené.

Décadents et esthètes, c'est M. Jean Richepin, Villiers de l'Isle-Adam, Barbey d'Aurevilly, MM. Huysmans, Barrès, Oscar Wilde. A mesure qu'il avance dans son travail, M. Nordau insiste toujours davantage pour prouver que ce sont là des malfaiteurs publics, plus dangereux que les assassins et les voleurs de profession.

Même le chapitre sur *l'Ibsénisme*, après quelques phrases de louange sur les figures secondaires des drames d'Ibsen, n'est tout entier lui-même qu'un long exposé, et de l'imbécillité d'Ibsen, et du danger qu'il fait courir à la société. On s'aperçoit que M. Nordau se convainc lui-même de plus en plus de la vérité de la thèse qu'il soutient. Aussi en arrive-t-il à une façon de s'exprimer fort curieuse. Comme, dans toutes les pièces d'Ibsen, le personnage principal défend généralement des idées peu chères à M. Nordau, M. Nordau l'appelle tout simplement : « l'idiot »; et cela ne va pas sans produire certains effets comiques. Il convient pourtant de dire, à la louange de M. Nordau, que jamais Ibsen, et ce qu'il y a de nébuleux ou de contradictoire dans son œuvre, n'ont été démontés avec plus de talent que n'en montre M. Nordau.

Frédéric Nietzsche, naturellement, c'est la bête noire de M. Nordau. Il ne lui faut pas moins de quatre-vingts pages pour abattre ce lion du jour. D'ailleurs là comme pour Ibsen, et comme dans les livres antérieurs, M. Nordau abonde en jugements judicieux; mais s'il trouve une preuve éclatante pour la confirmation de sa thèse générale dans la malheureuse fin de Nietzsche, il y a lieu de faire remarquer que si la folie a pu résulter d'une activité cérébrale trop considérable, il ne s'ensuit pas que le contraire soit vrai, et qu'il faille voir un prodrome de la folie, ou de toute autre dégénérescence, dans telles ou telles formes de cette activité que signale M. Nordau.

Une quatrième partie : *le Réalisme*, traite sommairement de *Zola* et des *écoles zolistes*. M. Nordau ne s'étend pas sur eux, parce qu'il juge que le naturalisme est mort. On ne s'étonnera pas que ce livre renferme, lui aussi, de nombreuses observations fort justes, quand on saura que, pour le composer, M. Nordau s'est largement inspiré des belles études de M. Brunetière. Mais ce qui appartient en propre à M. Nordau, ce sont, par exemple, ses lourdes allusions à l'état pathologique de tel ou tel que je ne veux pas nommer ici, et ce qu'il essaye de nous faire entendre dans des notes où il nous parle de *vita sexualis*, tout en faisant le bon apôtre et l'homme qui ne veut rien dire.

Un second chapitre sur ce que M. Nordau appelle *les Contrefaçons allemandes du naturalisme* termine ce quatrième livre. M. Nordau fait lui-même observer que ce chapitre est superflu, puisqu'il ne s'agit plus là de tendances personnelles, mais de simples imitations. S'il l'a écrit, cependant, ce n'est évidemment pas pour le plaisir de saluer en passant le délicat romancier qu'est M. Th. Fontane, non plus que pour faire ressortir le mérite des *Tisserands* de M. Hauptmann; mais c'est que, sans doute, il eût été inconsolable de perdre une si belle occasion d'être désagréable à toute la jeune génération parmi ses compatriotes. C'est là presque une dispute de famille. Ne nous en occupons pas.

La cinquième et dernière partie de l'œuvre de M. Nordau a pour titre : *le Vingtième siècle*, et comprend deux chapitres : *Prognose* et *Thérapie*; deux chapitres très courts, et d'ailleurs complètement vides. Quelques vagues prophéties sur l'avenir et quelques remèdes à essayer pour améliorer l'état présent.

Attendons, pour discuter plus amplement l'œuvre de M. Max Nordau, qu'elle ait paru en français, ce qui ne peut tarder. Nous ne sommes pas éloignés d'admettre en principe que le talent n'est qu'une névrose, c'est-à-dire un déséquilibre; mais, plutôt que d'adopter les conclusions de Nordau, nous aimons mieux croire, avec Lombroso, que l'existence de tels « dégénérés » est utile au progrès de l'humanité. Avec Nordau, toutefois, nous ferons certaines réserves. Le difficile est de tracer la limite qui sépare les génies sains des génies malfaisants.

P. L.

Petit Manuel d'émotions d'art

AU HASARD DES SOUVENIRS

Pour aujourd'hui, je ne m'astreindrai pas à suivre une direction nettement définie et ne chercherai point en quel sens, plus particulièrement, se porte l'intérêt émotionnel dans l'examen d'une ville, après l'analyse des Musées et des vitrines. Je constaterai seulement, puisque cette phrase me fournit l'occasion de rappeler mes deux articles sur Liberty et sur Botticelli, que, dans mes excursions au travers les villes, j'ai toujours trouvé une source d'émotions très intense, quand, lassé des Musées et ébloui des étalages somptueux, j'ai appliqué mon attention à l'activité et au pittoresque de la foule. Le plus souvent, j'ai constaté une intime parenté entre la ville et le citadin. N'est-ce pas d'ailleurs une observation que tous, nous avons été tentés de faire, qu'une ville ne doit souvent sa couleur et son originalité qu'à l'heureux

IMP. PHOT. ARON FRÈRES

NYMPHE ET SATYRE. (JULIAN STORY.)

Salon des Champs-Élysées

L'Œuvre d'Art, 28, Rue Saint-Georges



IMP. PHOT. ARON FRÈRES

L'AMOUR PUNI (M. LUCIEN PALLEZ

Salon des Champs-Élysées *L'Œuvre d'Art, 28, Rue Saint-Georges*



IMP. PHOT. ARON FRÈRES

LA FORNARINA. (RAPHAEL.)

Rome (Galerie Barberini) *L'Œuvre d'Art, 28, Rue Saint-Georges*



IMP. PHOT. ARON FRERES

JEANNE D'ARC AU SACRE DE CHARLES VII. (INGRES.)

Musée du Louvre — *L'Œuvre d'Art, 28, Rue Saint-Georges*

mariage de ses architectures avec ses mœurs et que tel caractère qui lui est propre n'est que la conséquence de l'harmonie qu'il y a entre la physionomie de ses promenades et celles de ses promeneurs?

Éternellement, Bruges restera la ville où dans des rues paisibles s'éloigneront des gens assoupis : longtemps encore, Toulon, du haut de ses façades incendiées de soleil, versera ses eaux ménagères sur des cerveaux brûlés. Tant il est vrai qu'une relation constante lie l'habitation à l'habitant et que la rue n'est, en somme, que l'expression matérielle des goûts, des habitudes et des tendances esthétiques du passant. Pareille observation est notamment exacte, dans les petites villes où les éléments de population flottante et cosmopolite sont rares et où, par conséquent, les goûts exotiques n'entrent qu'à grand'peine. Certaines villes bretonnes ont conservé parallèlement, dans leurs habitants et leurs architectures, une couleur d'un autre âge. A deux pas d'Amsterdam, l'île Zaandam est restée du XV[e] siècle. Et ce n'est pas une des moindres émotions que j'aie connues en Hollande que de promener mon parisianisme en gants jaunes au milieu de gens coiffés de casques de cuivre, à l'aise dans des vêtements pourpre, dans un décor de basses maisons, de verts pâturages, de grèves en pente que fouettaient, sous un ciel sombre, les vagues boueuses d'une mer d'équinoxe.

N'est-ce pas encore une impression très fréquente dans certaines villes d'Allemagne, que les maisons tassées, accroupies presque moroses sous un soleil blond, sont là comme pour rappeler ces filles énormes qu'on rencontre dans la même ville, outrageusement plantureuses, blondes aussi, et d'une figure boudeuse à force d'embonpoint?

Pour qui a connu ces colossales masses de pierre, d'architectures écrasantes dont l'ombre fait la nuit dans la rue, pour qui, deux pas plus loin, dans un carrefour de Berlin ou de Mannheim, a croisé quelqu'une de ces fortes filles, la comparaison s'impose sans aucune difficulté et sans le moindre soupçon de bizarrerie.

De toute façon, qu'elle soit en rapport parfait avec le décor où elle évolue, telle la population de Bruges, ou bien encore que son caractère ne soit que provisoire, tel le casino de n'importe quelle ville d'eau, la foule est prétexte à d'innombrables observations.

Malheureusement, dans une étude de ce genre, il est toujours très délicat d'indiquer une marche à suivre. Il est en effet mille façons d'envisager la foule, l'individu isolé, et d'en dégager une note d'art appréciable. L'une des plus simples est encore celle qui consiste à regarder passer les gens avec les yeux de qui se souvient de lectures ou de tableaux. Il est évidemment d'un très grand charme, de faire, d'une terrasse de café, à propos d'un défilé de passants, des réflexions-réminiscences de l'ordre suivant. Tel homme qui vient de s'arrêter là, qui a causé quelques instants, évoque facilement Figaro pour la netteté de son esprit et la profondeur de son persiflage; tel sentimental jeune homme, qui s'avance tête baissée, fait songer à Werther; tel mendiant s'appelle Jean Valjean. En voyage, c'est une singulière joie esthétique pour qui connaît les Musées, que de parler à un aubergiste suisse dont la figure est certainement au Louvre dans la collection des dessins d'Holbein, que de visiter la cathédrale d'Anvers conduit par un vieillard sorti du cadre d'un Van Eyck, et d'acheter une orange sur une place de Florence à la Fornarina elle-même.

C'est là un premier moyen de chercher des émotions dans la rue, qui n'est réellement à la portée que des artistes, des dilettantes d'art et des lettrés. Quant aux penseurs un peu plus éloignés des connaissances spéciales, des classifications d'écoles et du numérotage des catalogues de Musées; il est pour eux une autre façon de recueillir, dans leurs promenades de rues en rues, des émotions d'une égale intensité.

Sans, cette fois, chercher d'analogies et sans provoquer de souvenirs, on peut examiner l'individu pour lui-même, dégager de lui-même des émotions, ne rattacher aucune attitude de sa personne à une attitude connue jadis dans un tableau et ne pas chercher, dans son parler, l'expression d'un état d'âme déjà rencontré dans un roman, par exemple.

C'est là une compréhension de la foule autrement psychologique que la première, et d'une philosophie plus élevée puisque les pensées de l'analyste se dégagent spontanément, purement morales, exclusivement personnelles et sans l'intermédiaire de facteurs étrangers, tels que souvenirs de galeries de Musées ou de rayons de bibliothèques.

Chacun, selon sa sensibilité, orientera ses observations dans le sens qui lui sera propre. Si bien que telles émotions où se complaira un individu feront hausser les épaules à son voisin ou tout au moins le laisseront indifférent. Une émotion qui court les rues et que beaucoup ressentent violemment, par exemple, c'est la fascination du régiment qui passe, lequel la plupart du temps n'éveille aucun souvenir historique, mais charme tout simplement par le rythme des clairons, la marche au pas et l'ensemble des couleurs. Il est néanmoins à ce sujet un fait certain, c'est qu'à côté des admirateurs et des émus de ce spectacle, il est des personnes qu'il laisse absolument froides, qui dans d'autres circonstances ont eu des émotions d'art incompréhensibles pour les passionnés de scènes militaires. Les exemples seraient innombrables, de ces divergences de goût, mais il n'est nullement nécessaire de les accumuler ici comme démonstration du vieil adage que *tous les goûts sont dans la nature.*

Le fait évident, c'est que la pureté des émotions réside, pour chacun, dans la culture du goût.

Un mode curieux de recherches d'art dans la rue consiste à s'arrêter, ainsi que je l'exposais incidemment dans un précédent article, devant les vitrines de photographes. Sans prétendre à un haut intellectualisme, les observations de ce genre n'en ont pas moins un caractère artistique. Non pas que l'art consiste ici dans le procédé. Il est bien admis que l'habileté du photographe ne saurait que très rarement être élevée à la hauteur d'un art. Si l'on voulait s'attarder à des expressions d'art aussi particulières, on arriverait, en s'excitant un peu, à trouver de l'art partout. Toutefois, il est bon de constater qu'une expression de physionomie heureusement saisie peut être cause d'émotions. Personnellement, je n'oublierai jamais l'effet que me produisit la photographie de M. Charcot. L'expression dure, la singulière énergie du visage, en dépit de leur beauté particulière, sont bien pour effrayer un peu.

J'eus, ce jour-là, vraiment peur à la conception d'une société organisée scientifiquement et dirigée uniquement par des hommes de science.

Voici une émotion obtenue grâce à une forme d'art spéciale, la photographie. En dépit de sa singularité, elle existe; d'autres que moi en ont certes connus d'analogues à propos d'autres portraits, il n'était donc que juste de la mentionner ici.

Pour en revenir à la foule et aux émotions qu'elle est susceptible de com-

muniquer, je terminerai ce bavardage au hasard de mes souvenirs, en affirmant qu'elle a été souvent pour moi, surtout en voyage, la source d'observations du plus grand intérêt!

Tant il est vrai que c'est plus particulièrement encore loin de la région où on a coutume de vivre, que le pittoresque et l'imprévu de la foule ont le plus de charmes et s'affirment plus nettement artistiques.

Et par cette déduction d'idées, n'arrivons-nous pas tout naturellement à l'analyse des impressions de voyage que nous étudierons dans un prochain article?

Georges Cochet.

INFORMATIONS ARTISTIQUES

Les concours du prix de Rome.

L'ARCHITECTURE

L'Exposition publique du concours d'architecture pour le grand prix de Rome s'est ouverte le 4 août, à dix heures, à l'École des Beaux-Arts.

Les dix élèves architectes qui avaient pris part à ce concours étaient : MM. Deperthes, élève de MM. Deperthes et Ginain, premier second grand prix de 1892; Chifflot, élève de MM. Daumet, Girault, Esquié; Dalmas, élève de MM. André et Laloux; Varcollier, élève de MM. Ginain et Varcollier, premier second grand prix de 1890; Letrosne, élève de MM. Letrosne et Raulin; Recoura, élève de M. Pascal; Renevey, élève de M. Ginain; Patouillard, élève de M. Ginain; Dusart, élève de MM. André et Laloux; Chaussemiche, élève de MM. André et Laloux, deuxième second grand prix de 1891.

Le sujet mis au concours était : *Un palais pour les sociétés savantes.*

D'après les données du programme, l'édifice devait être le siège d'un centre scientifique et intellectuel, permettant aux sociétés savantes de se réunir et de se grouper, de communiquer entre elles et de se prêter un mutuel concours, tout en gardant chacune leur autonomie et leur liberté d'action.

Les sociétés, au nombre d'environ quatre-vingts et d'inégale importance, seraient réparties en deux groupes : 1° associations relatives aux sciences physiques et mathématiques; 2° sociétés se rapportant aux arts, aux lettres, à l'archéologie, etc.

Dans chacun des deux groupes, cinq salles de réunion serviraient alternativement aux séances, contiendraient de 150 à 300 assistants et seraient accompagnées d'une salle de commissions. A proximité de ces salles seraient des locaux, les uns composés simplement d'un bureau et d'une salle d'archives, les autres ayant en plus salle de commissions, laboratoire, dépôt de collections.

Un service commun aux deux groupes comprendrait une bibliothèque de 50,000 volumes et une grande salle de réunion pour congrès, avec les salles annexes pour les commissions.

On trouverait également dans l'édifice des bureaux d'administration, des logements pour le secrétaire général et les gardiens, une tour pour les observations astronomiques.

Le programme appelait tout spécialement l'attention des concurrents sur la facilité des communications au moyen de galeries et de vestibules.

L'Académie des Beaux-Arts a rendu les jugements suivants :

Grand prix : M. François-Benjamin Chaussemiche, né à Tours le 4 juin 1864, élève de MM. André et Laloux, deuxième second grand prix de 1891.

Premier second grand prix : M. Paul Dusart, né à Valenciennes le 15 mai 1865, élève de MM. André et Laloux.

Deuxième second grand prix : M. Alfred-Henri Recoura, né à Grenoble le 30 septembre 1864, élève de M. Pascal.

On remarquera que les deux premiers prix ont été attribués à des élèves de M. Laloux.

Pour fêter cet heureux événement, les élèves du même atelier ont organisé, dans la soirée, tout au long du boulevard Saint-Michel, une procession échevelée. Précédée de tambours, de cornets à pistons, d'une grosse caisse et de quelques autres instruments non moins bruyants, la bande s'est livrée, de dix heures à minuit, sur la voie Sacrée des étudiants, à des fantaisies chorégraphiques d'un goût peut-être un peu vif, destinées à « épater le bon bourgeois ». De temps à autre, arrêt dans les brasseries en renom du quartier, histoire d'en comparer les liquides. Sur le coup de minuit, musique et danses ont cessé; instrumentistes et chorégraphes, ravis de cette petite fête, ont remisé leurs instruments et leurs jambes et pris un repos mérité. Ils attendront pour recommencer un sort également favorable. Ils en ont, tout au moins, pour jusqu'à l'an prochain.

***

Le nouvel Opéra-Comique.

Le concours pour la reconstruction de l'Opéra-Comique est fini; nos lecteurs connaissent la décision du jury : c'est à M. Louis Bernier, architecte de l'École des Beaux-Arts, grand prix de Rome d'il y a une vingtaine d'années, que la construction du nouvel Opéra-Comique sera confiée.

En quoi consiste ce projet? Bien peu de gens ont pu l'aller voir à l'exposition publique, ouverte aujourd'hui encore au Palais de l'Industrie; bien peu, d'ailleurs, sont à même de lire couramment un plan d'architecte; il n'est donc pas inutile de le décrire et d'en esquisser rapidement les grandes lignes.

On sait que le nouvel Opéra-Comique sera construit sur le même emplacement que l'ancien. L'édifice sera donc adossé, comme l'ancien, à la maison qui porte, sur le boulevard des Italiens, le numéro 11; il aura, toujours comme l'ancien, deux façades latérales sur les rues Marivaux et Favart, et une façade principale, très étroite, large seulement de 35 mètres, sur la place Boïeldieu.

Le théâtre aura trois entrées principales, une sur la place Boïeldieu, une sur chacune des faces latérales. La façade principale se compose d'un avant-corps en saillie, flanqué de deux pavillons latéraux qui se prolongent, dans les rues Marivaux et Favart, jusqu'aux deux grands vestibules qui s'ouvrent sur ces rues. L'avant-corps est percé, au rez-de-chaussée, de trois baies cintrées; son premier, orné de colonnes, prend jour sur la place par trois baies de grandes dimensions, également cintrées; au-dessus du premier, un attique, décoré de statues formant cariatides, et qui s'éclaire par trois fenêtres géminées, de forme rectangulaire. Dans les pavillons de droite et de gauche, une porte rectangulaire donne entrée; cette porte est surmontée, au premier, d'une fenêtre à plate-bande décorée d'un fronton. Quant aux façades latérales, d'aspect beaucoup moins décoratif, leurs grandes lignes se raccordent avec celles de la façade principale.

Entrons maintenant dans le théâtre. Place Boïeldieu, les cinq portes percées dans la façade donnent accès dans un grand vestibule, qui s'étend de l'une à l'autre des faces. Au fond de ce vestibule et au centre, un escalier droit conduit à l'orchestre; à droite et à gauche, deux grands escaliers mènent au premier étage, où se trouve, au-dessus du vestibule, le foyer du public.

Rue Favart et rue Marivaux, vers le milieu à peu près de chaque façade, quatre portes donnent accès sur un vestibule assez vaste. Dans le vestibule, à droite et à gauche, grands escaliers desservant tous les étages du théâtre. Une large galerie, d'aspect monumental, relie les deux entrées latérales. Cette galerie est en communication directe avec le vestibule de la place Boïeldieu. Des deux côtés, en effet, de l'escalier droit qui aboutit du grand vestibule à l'orchestre, deux grandes baies forment deux passages qui donnent sur la grande galerie intérieure.

Dans le soubassement de l'édifice, sur les façades latérales, et en communication avec les vestibules latéraux, les postes de la garde républicaine et des sergents de ville, les bureaux du commissaire de police, des médecins et différents services dont l'accès doit être facilité au public.

L'administration a son entrée rue Marivaux, entre le vestibule et le boulevard; les décors et la loge spéciale destinée à la famille de Choiseul ont leur entrée rue Favart.

La salle est de forme circulaire et ses dimensions seront les mêmes à peu près que dans l'ancien théâtre. Elle contiendra 1,500 places. La scène aura 11 mètres d'ouverture sur la salle. En profondeur, elle aura 17 mètres et autant en largeur. Des deux côtés de la scène, foyers et loges des artistes. Par derrière, deux réserves de décors, dont une au niveau de la rue Favart.

Dans les étages supérieurs, les installations prévues au programme (foyer d'étude pour la danse, petit théâtre, salles de répétitions, ateliers pour couturières et tailleurs, magasin central de costumes, loges de la figuration et de la danse).

NOS GRAVURES

Nymphe et Satyre, par M. Julian Story. — Dans son cadre d'une joliesse décorative un peu mignarde, le groupe voluptueux joue à un petit jeu rien moins qu'innocent. La flamme du désir brille dans l'œil du Satyre; le rire précurseur de l'abandon prochain épanouit le visage de la Nymphe. Dans la galerie païenne d'un raffiné du XVIIIe et même du XIXe siècle, l'œuvre de M. Julian Story pourrait figurer en bonne place.

L'Amour puni, par M. Lucien Pallez. — Il faut aimer le genre gracieux, d'une grâce un peu mièvre, pour goûter l'œuvre gentillette de M. Lucien Pallez. Cette jeune fille qui s'est laissée prendre au piège du dieu Amour se repent sans doute de sa folie et corrige le petit fourbe. Lui, sourit sous les coups, sûr qu'il est de triompher bientôt encore de sa victime.

La Fornarina, de Raphael, et la Jeanne d'Arc, d'Ingres, sont des chefs-d'œuvre tellement connus que tout commentaire à leur sujet est superflu.

Le Directeur-gérant : L. CASTAGNET.

Imprimerie Aron frères, 30, rue Lebrun. — Paris.

L'OEUVRE D'ART

Directeur
Léon CASTAGNET

Revue bi-mensuelle illustrée

Rédacteur en Chef
Paul LAFAGE

Abonnements

PARIS et Départements { Un An — 17 francs
Six Mois — 9 francs
Trois Mois — 5 francs

Etranger, Union Postale : Un an 20 f. - Six mois 11 f. - Trois mois 6 f.

PREMIÈRE ANNÉE — N° 10
Le Numéro : 75 cent.

5 Septembre 1893

DIRECTION ET ADMINISTRATION
28, rue Saint-Georges, 28

Toute demande d'Abonnement doit être accompagnée d'un bon sur Paris ou sur la Poste.

Toute demande de numéro à laquelle ne sera pas joint le montant en timbres poste sera considérée comme non avenue.

EN VOYAGE

Les émotions de voyage! A vivre dans le merveilleux décor où je vis en écrivant cet article, il semble qu'il n'est d'autre moyen pour communiquer ses émotions que de dire tout au long les admirations multiples pour tant de coins de rues, les exclamations soudaines devant tant de panoramas inattendus et aussi les joies d'art sincèrement recueillies un peu partout, dans une longue promenade à travers cette singulière ville de Munich, depuis le seuil des églises où, dans le silence des vitraux éteints, des chapelets s'égrènent en prières, jusqu'au fond des tavernes où filles et gars vident de copieuses chopes entre deux longs éclats de rire.

N'est-ce pas là chose plus raisonnable, en somme, que de chercher à classer méthodiquement mes observations, à les formuler en lois générales et à les présenter sous la forme d'un petit code d'émotions à l'usage des voyageurs?

Outre que ce serait fort probablement les déformer pour le fait qu'émondées et taillées en facettes régulières, elles apparaîtraient sous une apparence qui ne saurait être que morne, ces notes d'art ne pourraient non plus prétendre à une parfaite universalité. Un fait certain, c'est que si, par exemple, j'ai vu hier au pied d'un autel une silhouette de vieille femme, agenouillée sur les marches, les mains dévotement croisées, tête courbée, le tout si bien en harmonie que j'aie recueilli là une émotion véritable, je serai ridicule de la transmettre sèchement ici en y ajoutant une petite note à peu près dans cet esprit : « Cher lecteur, appliquez-vous donc, quand vous serez en voyage, à chercher dans les églises des femmes à genoux sur les marches, dans l'attitude de la prière... Peut-être aurez-vous là une émotion. » S'il m'eût fallu user de ce principe, le sens de l'article précédent sur *les Figures de la Rue* eût été du tout au tout modifié, car, au lieu de rencontrer au hasard Jean Valjean, Figaro ou Werther, j'eus été obligé d'inviter le lecteur à étiqueter soigneusement chaque passant et à lui trouver à tout prix un caractère quelconque : nous sommes évidemment là loin de l'art.

Au surplus, comme, à y bien réfléchir, je n'ai jamais eu l'intention de faire un dictionnaire complet des émotions, je ne m'attarderai pas outre mesure à discuter d'aussi futiles idées, mais plutôt j'aborderai sur l'instant, et cette fois encore au hasard du ressouvenir, le récit de quelques notes d'art enregistrées ici depuis une semaine.

Et d'abord, tout au sortir de Paris, comme c'est la brume grise et bleue du matin, voici que je vois alentour un industriel paysage d'usines et de cheminées. Au premier plan, ce sont parfois des masses énormes d'où montent des fumées. Le jour qui vient éclaire tout cela d'une lumière singulière dont les éclats fugitifs s'allument sur le ventre métallique des locomotives, tels des serpents d'acier fondu qui, soudain, s'enrouleraient au flanc de colossales cuirasses. Et en ceci la note d'art réside dans le souvenir que j'ai de certaines pages de *la Bête humaine* où, dans cette même activité, dans pareille atmosphère, s'agitent tant de passions. Mais déjà ce sont les échappées sur les fortifications et cependant que nous nous éloignons, les plans s'établissent peu à peu pour aboutir bientôt, dans l'encadrement de la vitre qui tremble, au plus admirable Rafaëlli que j'aie jamais vu.

Une impression pittoresque et fort curieuse est celle que j'eus dans les plaines de *Champagne*, à regarder, vertes sous le radieux soleil, violettes à l'horizon, les collines lointaines aux contours arrondis.

Il y avait là des petits chemins qui montaient vers les villages, tantôt en courbes molles, tantôt brisés régulièrement en fines cassures, et si nets sur le fond de verdure où ils se détachaient, qu'on eût dit de loin comme la trace d'une pointe de canif qu'un enfant aurait au hasard promenée sur la toile d'un billard.

Je vis aussi des petits carrés de terre, récemment labourés, sans doute, dont le sol blanc était rayé bizarrement. Ils semblaient ainsi microscopiques sur la côte verdoyante, des mouchoirs étendus là par quelque ménagère, au grand soleil, après une pénible lessive.

Et cependant que je voyais décroître les collines, des gens plus pratiques vantaient la qualité des vignobles locaux. Si je note ici cette conversation nullement artistique, c'est pour me fortifier dans l'idée qu'en voyage c'est la plus grande erreur que de croire augmenter la valeur d'un panorama, par exemple, en le qualifiant exactement. On peut admirer l'embouchure de la Loire sans pour cela se renseigner sur son débit en une seconde. J'ai un soir attristé un Arabe en lui nommant l'Arc de triomphe qu'il voyait de loin : « Je l'avais appelé mentalement, me dit-il, Porte du Ciel; j'eus préféré ne pas savoir son vrai nom. »

Mais pour arriver directement à Munich et aux émotions bien locales de ces pays-ci, je regretterai de n'avoir pas à ma disposition le cadre d'un volume entier. Elles ont tant de charmes, par exemple, les bouquetières qui vont et viennent derrière les tables de brasserie, offrant des fleurs pâles avec un mince sourire; elles sont aussi si parfaitement en opposition avec la bouquetière parisienne que c'est plaisir de regarder longtemps s'éloigner par les portes basses des tavernes, ces fortes filles aux gestes naïfs et lourds, dont la double natte raye de blond fade un corsage déjà exubérant. Ils sont d'un si heureux pittoresque, les angles de rues où s'ac-

crochent des balcons maladroits, balcons aux lignes sévères, d'un gothique déformé, flanqués de piliers, reposant sur de lourdes saillies. Parfois aussi, ce sont des rues étroites où se balancent, la nuit, des lampes accrochées à des cordes. Au loin, des patrouilles passent, et au-dessus de la tête, c'est un pan de ciel entre deux toits, juste assez pour voir une poignée d'étoiles.

Et les carrefours déserts qui précèdent les vieilles places où des maisons d'un autre âge, isolément, sont parées, de ci de là, comme de colossales lanternes?

C'est la nuit, quelques lumières... Dans la pénombre, les maisons bombent des ventres obscènes, les rues s'éloignent, tortueuses. C'est le jour maintenant; le soleil inonde la place, des gens sont venus qui ont planté des piquets, adossé des charrettes aux murs : c'est l'heure du marché, et, de toutes les ruelles, sortent des filles alertes chargées de paniers. La note d'art alors réside, non plus dans les souvenirs de musées, mais dans l'examen direct de quelques beaux gestes, tels que celui d'un marchand qui s'applique à ce que la mesure soit bonne, ou bien encore de cet enfant qui traîne deux sacs.

Une heureuse impression est celle que je ressentis au théâtre. A côté de la puissante émotion qui me venait de la scène, où je vis successivement les opéras de Wagner, — émotions sur lesquelles je reviendrai peut-être, — je découvris dans la salle une note d'art que je pourrais qualifier de mondaine. C'était là un public composé des mêmes éléments et venu au théâtre avec les mêmes dévotions.

Et le spectacle était vraiment d'une grande élévation que tout ce peuple recueilli, communiant quatre heures dans la même idée et haussant son esprit et son cœur parallèlement vers la philosophie du maître.

Mais, aux entr'actes, l'impression d'art, — et c'est alors qu'elle était mondaine, — pour être moins élevée, n'en était pas moins d'une saveur exquise. Sitôt que le double rideau s'était déployé aux derniers accords de l'acte, c'était une envolée générale vers le foyer.

Combien différente cette promenade du foyer de celles auxquelles nous a habitué la splendeur du palais Garnier! C'est ici l'enthousiasme des conversations, l'échange constant des idées, c'est un laisser-aller familier dont s'autorisent les jeunes Munichoises pour venir là manger des glaces à la vanille, que leur offrent des messieurs en veston court et chapeau mou. On ne saurait nier que pareille désinvolture ne soit pas plus facilement prétexte à observations artistiques que l'éternel et morne habit de soirée auquel nous condamne le goût parisien.

Enfin, les émotions vraiment d'art sont celles qu'à chaque pas, dans les musées d'ici, on recueille à profusion. Pour aujourd'hui, je n'en citerai qu'une bien française : ç'a été de voir exposés à la place d'honneur les *Propos galants*, de Roybet. Je réserve les autres impressions pour un prochain article.

GEORGES COCHET.

LE CENTENAIRE
DES
MUSÉES NATIONAUX

Si l'on s'en rapporte au décret promulgué par la Convention le 27 juillet 1793 et fixant au 10 août suivant l'ouverture du « Muséum de la République », installé par des décrets antérieurs dans le Palais du Louvre, nos Musées nationaux ont atteint, le 10 de ce mois, leurs cent ans.

On s'est étonné que ce centenaire n'ait été célébré ni d'une manière officielle, ni même d'une manière officieuse, et j'aurais partagé cette surprise si je ne m'étais livré, depuis quelque temps déjà, à des recherches qui m'ont fait considérer comme suspecte, pour l'ouverture des Musées nationaux, la date adoptée jusqu'ici sans contrôle. Aucune mention n'existe, en effet, dans le *Moniteur universel* de la date de cette inauguration, qui, même en admettant qu'elle eût été faite à petit bruit, n'eût pas manqué d'être signalée, à titre au moins de fait divers.

L'érudit bibliothécaire du Louvre, M. Sévin-Desplaces, n'a pas été plus heureux. Dans les archives du Musée, scrutées avec un soin scrupuleux, il n'a pu trouver un seul document qui lui ait permis de fixer de façon définitive une date si utile à connaître. Notons, d'ailleurs, que la Commission officielle chargée, en 1792, par Roland, ministre de l'intérieur, d'organiser et de former le « Muséum » n'a pas tenu registre des procès-verbaux de ses séances. Elle paraît avoir eu pour cela de bonnes raisons. Des six membres qui la composaient, trois étaient notoirement incapables : les peintres Cossard, Jollain et Pasquier. Deux autres, également peintres, Jean-Baptiste Regnault et Vincent, n'étaient point les premiers venus comme artistes; mais les connaissances pratiques les plus élémentaires pour l'organisation d'un Musée leur manquaient. Quant au sixième, Bossut, il était géomètre : c'est assez dire qu'il n'était pas à sa place.

Les contemporains, — ceux du moins qui avaient quelque autorité dans la matière et qui pouvaient émettre un jugement sérieux sur ce point, — sont unanimes à blâmer les choix de Roland. Ils l'accusent d'avoir voulu faire un sort, — les commissaires étaient payés 3,000 livres et logés au Louvre, — à des amis personnels et donnent nettement à entendre que l'ouverture du Muséum n'avait été, pour ceux qui la décrétèrent, qu'une manifestation politique.

Ce dernier point semble acquis quand on reconstitue, d'après les documents qui nous restent, le Musée dans son état primitif. Il comprenait, avec quelques recoins bons au plus à servir de débarras, une galerie unique, celle « des plans », c'est-à-dire, comme Courajod l'a montré dans sa substantielle introduction au Journal de Lenoir, « un fragment très restreint de la galerie du bord de l'eau ». Le salon carré dépendait bien du Muséum, mais il était exclusivement affecté aux Expositions d'art contemporain. Quant au reste du Louvre, on sait que, depuis la Régence, une tolérance administrative aussi injustifiable que dangereuse y avait laissé s'établir une multitude d'artistes ou soi-disant tels, qui, non seulement, y avaient installé leurs ateliers, mais leurs familles. La Révolution, loin de supprimer cet abus, l'aggrava. Il fallut la main de fer de l'empereur pour nettoyer ces écuries d'Augias.

N'oublions pas non plus que la Bourse, du 6 floréal an III (25 avril 1795) au 18 nivôse an IV (8 janvier 1796), se tint dans le rez-de-chaussée du Louvre. Son installation fut suivie d'installations accessoires : les gardiens de la Bourse furent logés dans le palais au même titre que les « quatre » gardiens primitivement affectés au service du Muséum.

Le remplacement, en 1794, des grotesques commissaires de Roland par un conservatoire de dix membres, dont la liste avait été arrêtée par David et où figurait, à côté du vieux Fragonard, le collectionneur Wicar, n'amena pas de changement appréciable. Surveillés et sans cesse menacés dans leur propre domaine par la « Société populaire et républicaine des arts, séante au Louvre, dans la salle du Laocoon », les conservateurs furent placés dans l'alternative ou de tout laisser faire ou de partir.

C'est ce dernier parti que prirent les honnêtes gens comme Wicar. Les autres, au lieu de prendre au sérieux leurs fonctions, se contentèrent de travailler pour eux-mêmes ou d'épurer, sous la surveillance des iconoclastes de la Société républicaine des Arts, les anciennes collections royales. Au lieu de « conserver » les chefs-d'œuvre, ils expulsèrent tous ceux qui pouvaient blesser le goût des vrais patriotes, mirent des pantalons de toile verte aux pieds de table Louis XIV et Louis XV, firent effacer, dans les tableaux de Rubens, « les signes de féodalité qui s'y rencontrent » et refusèrent surtout obstinément de recevoir dans leurs collections les œuvres d'art de toutes sortes qui leur étaient de partout expédiées des châteaux royaux, des églises, etc. Ils eussent pu, en les acceptant, s'exposer au reproche de modérantisme, et le reproche pouvait leur coûter cher.

Il est vrai qu'en revanche ces messieurs manifestaient le goût le plus vif pour l'Art contemporain. Chargés, en même temps que du Musée, de l'organisation des Salons, ils s'appliquaient à satisfaire de leur mieux les despotes de la Société républicaine des Arts. C'était là un certificat de civisme. Tous, ils s'en montrèrent dignes.

Cette constatation me ramène à mon point de départ. Comme les conservateurs nommés en 1794 par la Convention, sur la proposition de David, les commissaires nommés par Roland étaient tenus de s'intéresser à l'Art contemporain et d'en préparer dans le salon carré les exhibi-



IMP. PHOT. ARON FRÈRES

L'ACCORDÉE DE VILLAGE

Musée du Louvre

IMP. PHOT. ARON FRÈRES

VÉNUS ET L'AMOUR. (LE TITIEN.)

Galerie des Offices, Florence

L'Œuvre d'Art, 28, Rue Saint-Georges



PORTRAIT D'ELISABETH LEBRUN (PEINT PAR ELLE-MÊME).

Galerie des Offices, Florence — *L'Œuvre d'Art, 28, Rue Saint-Georges*



LE CATÉCHISME

L'Œuvre d'Art, 28, Rue Saint-Georges

tions périodiques. Or nous savons par les livrets que le Salon, en 1793, fut ouvert le 10 août. Cette ouverture, qui devait coïncider avec celle du Musée, mais qui n'implique en rien l'ouverture de ce dernier, a dû donner le change aux historiens de nos Musées, trop pressés pour recourir aux sources. — *Thiébault-Sisson.*

(Extrait du journal *Le Temps.*)

LES SALLES DE SCULPTURE

AU LOUVRE

On vient de placer dans la salle de Puget trois statues en bronze de l'exécution la plus ferme et du sentiment décoratif le plus large, dues à Simon Guillain (1581-1658), dont elles sont incontestablement le chef-d'œuvre. Ces trois statues sont celles de Louis XIV enfant, âgé d'une dizaine d'années, de Louis XIII à sa droite et d'Anne d'Autriche à sa gauche. Elles ornaient, avant la Révolution, le pont au Change, pour l'inauguration duquel elles furent faites en 1647. L'ensemble était alors complété par une *Renommée* posant sur la tête du jeune roi une couronne de lauriers. Les figures se détachaient sur un fond de marbre noir.

Dans la salle des Coustou va prendre place un morceau de grande allure, *la Poésie lyrique*, taillé dans le marbre, en 1752, par Lambert-Sigisbert Adam, celui-là même qui exécuta, de 1735 à 1740, à Versailles, le groupe central si justement vanté, du bassin de Neptune.

Dans la salle de Houdon, un groupe de Jean-Baptiste Pigalle, représentant *l'Amour et l'Amitié*, cette dernière sous les traits de Mme de Pompadour, et qui, pour cette raison, fit grand bruit quand il fut exposé, en 1758. Donné à la marquise par Louis XV, le marbre, un peu plus tard, était passé aux mains des Condé, qui le placèrent dans les jardins de leur hôtel de Paris, aujourd'hui le palais Bourbon.

Dans la même salle, une bacchante de Clodion, transportée dans la salle de l'Empire, a fait place au joli marbre de Julien, *la Nymphe Amalthée*.

A quelques pas de la nymphe, dans l'embrasure d'une fenêtre, on a également accroché un bas-relief intéressant : *Louis XV prenant sous sa protection la peinture et la sculpture*, exécuté, en 1770, pour sa réception à l'Académie, par Berruer. Ce bas-relief, qui devait décorer, dans la salle des séances de l'Académie, le piédestal du buste du roi, avait passé, on ne sait comment, à Saint-Denis, où M. Courajod le retrouva, il y a dix ans, dans les chantiers de l'abbaye

INFORMATIONS ARTISTIQUES

Concours

A la suite des concours de Rome de cette année, l'Académie des Beaux-Arts vient d'attribuer les prix des fondations suivantes aux divers lauréats :

Prix Leprince (3,000 fr., à répartir entre les grands prix de Rome) : à MM. Mitrecey, grand prix de peinture ; Octobre, grand prix de sculpture; Chaussemiche, grand prix d'architecture, et Coudray, grand prix de gravure en médailles et pierres fines.

Prix Delannoy (1,000 fr.) à M. Chaussemiche, grand prix d'architecture.

Prix Lusson (500 fr.) et prix Pigny (2,000 fr.), à M. Dusart, premier second grand prix d'architecture.

MM. Desvergnes, sculpteur, et Despradelles, architecte, grand prix de Rome de 1889, ayant terminé leur séjour à la villa Médicis, vont maintenant bénéficier, pendant trois ans, de la rente de 4,000 fr. pour le premier et 3,000 fr. pour le second, fondée par Mme la comtesse de Caen, sous les deux conditions d'exposer au moins une fois au Salon dans le cours des trois années, et de donner une de leurs œuvres au Musée qu'elle a fondé. Quant à la rente de 4,000 fr. affectée au grand prix de peinture, elle appartenait à M. Thys, qui vient malheureusement de mourir.

Le président de l'Académie des Beaux-Arts est autorisé à accepter, au nom de cette Académie, aux clauses et conditions imposées, la somme léguée par M. Pinette, nécessaire pour constituer 12,000 fr. de rente 3 o/o sur l'État français.

Cette rente sera divisée en quatre parties de 3,000 fr. chacune, qui seront servies, durant quatre années consécutives, aux pensionnaires musiciens de l'Académie de France, dès qu'ils auront terminé leur temps de pension, tant à Rome que dans les autres pays qui leur sont indiqués par le règlement.

***

L'Académie des Beaux-Arts a rendu samedi dernier son jugement dans le concours de paysage fondé par Mme veuve Troyon en souvenir de son fils.

Le prix a été décerné à l'auteur du tableau n° 27, M. Robert Dupont, élève de MM. J. E. Delaunay et Gustave Moreau. Deux mentions honorables ont été accordées : la première, à M. Paul Buffet, n° 16, et la deuxième, à M. Charles Cachoud.

***

Le prix biennal fondé par Mme veuve Chaudesaigues sera décerné cette année. Sa valeur est de 3,000 fr., destinés à un jeune architecte pour le mettre à même de séjourner pendant deux ans en Italie et d'y terminer ses études. Le concours, qui est à deux degrés, commencera le mois prochain. Après la première épreuve, douze artistes seront admis en loge pour le concours définitif. Les concurrents devront être Français et n'avoir pas trente ans révolus.

***

Un concours est ouvert entre tous les peintres français pour la décoration artistique de la Salle des Fêtes de la mairie de Bagnolet.

Une somme de 39,000 francs sera allouée à l'artiste désigné par le jury pour l'exécution de ce travail.

Pour les conditions du concours, on peut s'adresser au bureau des Beaux-Arts, à l'Hôtel de ville (escalier D, 2e étage), où le programme et le plan des surfaces à décorer seront mis à la disposition des artistes qui en feront la demande.

***

Les examens pour le certificat d'aptitude à l'Enseignement du dessin dans les lycées et collèges (degré supérieur) viennent d'avoir lieu. Cent onze candidats de Paris et des départements s'y sont présentés. Quatorze d'entre eux ont obtenu le diplôme. Ce sont, par ordre de réception : Mlle de la Harpe (Paris), M. Gilbert (Reims), M. Cessieux (Paris), Mlle Bonvalot (Paris), M. Truphème (Paris), M. Eissautier (Montpellier), Mlles Marion et Lamouche (Paris), M. Béni-Grié (Lorient), Mlle Depille (Paris), M. Dussol (Paris), M. Lepetit (Lille), M. Pringuet (Beauvais), M. Nicod (Paris).

D'après une mesure prise tout récemment par le Conseil supérieur de l'Instruction publique, les examens comprendront désormais deux séries d'épreuves éliminatoires au lieu d'une. La première élimination portera sur l'épreuve de perspective et l'épreuve de dessin d'après l'antique ; la seconde sera prononcée à la suite du jugement des épreuves de dessin de figure et d'une tête d'après nature, d'anatomie et d'ornement.

Les professeurs de dessin des lycées et collèges, réunis en assemblée générale, le 7 août, au café Soufflot, ont décidé, à l'unanimité, de former une Société sous le nom d'Association des professeurs de dessin de l'Université. M. Pradel, professeur au lycée Ampère, à Lyon, a été nommé président de l'Association.

***

La pioche des démolisseurs vient de jeter à bas la petite porte de la Conciergerie, qui s'ouvrait sur la façade principale du Palais de Justice, à la droite du grand escalier de pierre, en contre-bas de la cour de Mai, à laquelle on accède par plusieurs marches et dont elle est séparée par une grille. C'est cette porte, étroite et basse, avec son judas grillé, sa vieille serrure et ses verrous solides, que M. Victorien Sardou nous a montrée au dernier acte de *Thermidor*.

On sait qu'elle s'ouvrit devant les condamnés célèbres de la Terreur : Marie-Antoinette, les Girondins, Charlotte Corday, Danton, Robespierre et tant d'autres envoyés à l'échafaud par le tribunal révolutionnaire.

Nous nous joignons à nos confrères de la presse pour demander que l'ancienne petite porte de la Conciergerie ne soit pas jetée aux gravats ou vendue ; elle a sa place marquée au Musée Carnavalet.

***

Le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts vient de fixer au 27 mars 1894 les prochains congrès des Sociétés savantes françaises et des Sociétés des Beaux-Arts, qui s'ouvriront dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne pour les Sociétés savantes, dans l'hémicycle de l'École des Beaux-Arts pour les autres.

***

M. Guillaume, l'architecte du Louvre, a fait procéder à la mise en état de la cour qui longe le pavillon de Marsan. Ce travail vient d'être terminé.

Le jardin du Carrousel sera éclairé à la lumière électrique par l'usine des Halles.

On exécute en ce moment les piédestaux des statues destinées à la décoration de ce jardin créé sur l'emplacement des Tuileries.

Les statues suivantes ont été choisies dans le magasin Visconti, au Louvre :

Quand même ! d'Antonin Mercié, groupe prin-

cipal, qui sera placé au centre du jardin ; *les Exilés*, de Mathurin Moreau, et *le Réveil*, de Mayer, encore au Palais de l'Industrie ; *le Secret d'en haut*, de Moulin ; *l'Eve*, de Delaplanche ; *l'Élégie*, de Caillé ; *Pénélope*, de Maniglier ; *Agrippine*, de Maillard ; la *Velléda*, de Maindron, et le *Ganymède*, de Barthélemy.

*
* *

M. C. Carpentier a offert au Musée national du Louvre seize études du paysagiste Chintreuil, dont la renommée a été considérablement surfaite, et M. Sedelmeyer vient de lui faire don d'un tableau de nature morte dû au pinceau de Willem Kalf ; la date de naissance, à Amsterdam, de ce maître néerlandais, qui mourut en 1693, n'est pas définitivement établie.

*
* *

Le Musée du Luxembourg vient de s'enrichir d'un cadre d'une soixantaine de médailles ou plaquettes en bronze, argent ou bronze argenté, de M. Daniel Dupuis. On y remarque des portraits de M. et Mme Floquet, du cardinal de Bonnechose, de Garnier-Pagès, de M. Beauquier, député du Doubs, de MM. Barrias, Janssen, etc.

*
* *

Les architectes des monuments historiques.

Les architectes, que le concours de l'Opéra-Comique avait préoccupés tous ces temps derniers, vont prendre part, en grand nombre, à un nouveau concours.

Il s'agit, cette fois, de pourvoir à la vacance de trois places, fort enviées, d'architectes des monuments historiques.

Les candidats doivent avoir déposé leurs titres d'admissibilité avant vendredi prochain, à la direction des Beaux-Arts, rue de Valois. Seront admis à concourir les architectes qui, sur la présentation d'études analytiques, faites d'après des monuments anciens ou des projets de constructions neuves exécutées ou non exécutées, auront été reconnus capables de prendre part au concours par le ministre, sur le rapport de la commission des monuments historiques.

Les candidats déclarés admissibles auront à subir deux épreuves : une épreuve écrite et graphique et une épreuve orale.

L'épreuve graphique et écrite consistera dans la production, avant le 1er février, du relevé d'un monument (état actuel) choisi parmi les édifices civils, militaires ou religieux du XIe au XVIe siècle, et d'un projet de restauration de ce monument, accompagné d'un mémoire et d'un devis descriptif.

Le choix du monument à relever et à restaurer est laissé libre, mais il devra être tel qu'il puisse fournir au concurrent le moyen de faire ressortir ses aptitudes, ses connaissances acquises en matière de restauration, particulièrement en ce qui concerne la reprise et la réfection des parties essentielles de l'œuvre, telles que plans, arcs-boutants, voûtes, chéneaux, charpente, planchers, couvertures, etc.

L'épreuve orale portera non seulement sur le projet et le mémoire dont il est question ci-dessus, mais encore sur des questions ayant trait à l'histoire de l'art, à l'archéologie, à l'emploi et à la nature des matériaux, aux procédés de construction, à l'administration et à la comptabilité des chantiers.

Le jury du concours sera présidé par le directeur des Beaux-Arts. Il se composera de MM. Bœswilwald, Lisch et Selmersheim, inspecteurs généraux des monuments historiques ; de Baudot, inspecteur général des édifices diocésains, membre de la commission des monuments historiques ; Vaudremer, inspecteur général des édifices diocésains, membre de l'Institut, membre de la commission des monuments historiques, et M. de Lasteyrie, membre de l'Institut, membre de la commission des monuments historiques.

C'est le 1er février 1894 que le concours sera ouvert.

LA PHYSIOLOGIE ARTISTIQUE

« L'étude de la nature a toujours été la source où les artistes ont puisé leurs inspirations. Plus l'art s'élève, plus il est respectueux des lois de l'anatomie ; aussi le voyons-nous, même dans ses créations les plus personnelles, s'astreindre à la copie fidèle du modèle vivant. A ce titre, les productions modernes l'emportent sur la plupart de celles que nous a léguées le passé.

Mais les artistes de l'antiquité avaient le précieux avantage de voir fréquemment l'homme nu en action : les luttes athlétiques, les courses du stade, les combats du cirque gravaient dans leurs mémoires les attitudes expressives qui donnaient à leurs œuvres un caractère frappant de vérité.

Or, comme il est impossible de placer un modèle d'atelier dans les positions instables qui caractérisent le mouvement, l'art moderne était conduit à restreindre son domaine, et pour rester toujours sincère, à ne représenter que des attitudes calmes et reposées.

Lorsque M. Muybridge, de San-Francisco, parvint, au moyen d'une série de photographies instantanées, à saisir les phases successives des mouvements de l'homme et des animaux, il fournit aux artistes des documents du plus haut intérêt. La méthode du célèbre photographe américain est basée sur l'emploi d'une série d'appareils photographiques.

En France, M. Marey, par une méthode différente, applique la photographie à l'analyse physiologique des mouvements.

L'objectif unique dont son appareil est muni prend les images successives d'un point de vue toujours le même [1]. Cela permet de placer le modèle à toutes distances : soit très loin, quand on veut analyser les mouvements dans leur ensemble, soit très près, s'il s'agit de saisir les changements d'expression du visage, les mouvements de la main, ou l'action locale d'un groupe de muscles.

Frappé des résultats remarquables obtenus dans ces dernières années à la Station physiologique par M. Marey, qui dirige cet établissement, et par M. Demeny, son habile préparateur, M. Henry Labonne, directeur de la Société d'éditions scientifiques, a cru rendre service aux artistes en publiant leurs études sur les mouvements de l'homme : la science et l'art se confondent dans la recherche du vrai.

Grâce à l'habile concours de M. Berthaud, la reproduction des photographies est d'une fidélité extrême. »

Les planches dont se compose le premier fascicule de l'ouvrage de MM. Marey et Demeny fixent les différents instants d'actions physiques qui exigent un déploiement plus ou moins intense de forces musculaires ; moulinet d'un fort bâton au-dessus de la tête, traction énergique faisant saillir les biceps sur une corde fixée en un point, course, jet d'une balle en l'air. Les épreuves photographiques des divers états des sujets en action ont, pour les artistes, une valeur documentaire inappréciable. Elles donnent l'attitude, vraie en son harmonieuse souplesse, d'hommes nus, surpris par l'appareil, en pleine action des muscles. Ici, rien de raide, d'apprêté ; ces figures, à l'encontre des modèles d'atelier, ne posent pas, mais marchent, luttent, jouent, avec sincérité et vigueur. Nul doute que l'ouvrage de MM. Marey et Demeny (Société d'éditions scientifiques, 4, rue Antoine-Dubois), ne trouve un accueil empressé auprès des peintres et sculpteurs, qui ont de trop rares occasions de surprendre le naturel dans la nature vivante.

P. L.

1. M. Marey expose sa méthode et ses différentes applications dans un ouvrage actuellement sous presse pour être publié par la Société d'éditions scientifiques avec ce titre : *La Photographie du Mouvement*.

NOS GRAVURES

L'ACCORDÉE DE VILLAGE, par Greuze, est l'une des plus aimables scènes qu'on puisse voir. L'expression des têtes est surtout remarquable ; chaque personnage laisse lire sur sa physionomie les sentiments de son âme, sentiments d'accord avec le rôle qu'il est appelé à jouer dans la circonstance. Le groupe de la fiancée et de sa jeune sœur, au centre de la composition, est digne de figurer en telle place ; c'est un chef-d'œuvre de grâce et de naturel.

VÉNUS, dite *la Femme du Titien*, est couchée toute nue sur un lit. Derrière elle, un amour, souriant, caresse, d'un geste mignon, le visage de sa mère ; un petit chien essaye de monter sur le lit. Cette œuvre du Titien n'a pas l'incomparable éclat de la *Vénus au petit chien*, du même maître, mais elle est pourtant l'une de ses toiles capitales.

PORTRAIT DE Mme LEBRUN, par elle-même. — Ce portrait figure dans la célèbre collection iconographique du Musée des Offices, à Florence. La célèbre femme-peintre est vêtue d'une robe noire avec une large ceinture rouge et une collerette ouverte ; elle est coiffée d'un léger turban blanc. Assise à son chevalet, elle s'occupe à peindre, mais elle vient de s'arrêter un instant pour nous regarder et nous montrer, dans un sourire, ses jolies dents blanches.

LE CATÉCHISME, par M. Muenier. — Cette œuvre, placée au Musée du Luxembourg, contribua beaucoup à la réputation du jeune maître. On se plaît à lui reconnaître, avec les qualités de couleur et de naturel qui sont communes aux productions de M. Muenier, la sérénité émue et mélancolique d'un sentiment sincère.

Le Directeur-gérant : L. CASTAGNET.

Imprimerie Aron frères, 30, rue Lebrun. — Paris.

L'OEUVRE D'ART

Directeur
Léon CASTAGNET

Revue bi-mensuelle illustrée

Rédacteur en Chef
Paul LAFAGE

Abonnements

PARIS et Départements — Un An — 17 francs; Six Mois — 9 francs; Trois Mois — 5 francs

Etranger, Union Postale : Un an 20 f. - Six mois 11 f. - Trois mois 6 f.

PREMIÈRE ANNÉE — N° 11
Le Numéro : 75 cent.

20 Septembre 1893

DIRECTION ET ADMINISTRATION
28, rue Saint-Georges, 28

Toute demande d'Abonnement doit être accompagnée d'un bon sur Paris ou sur la Poste.

Toute demande de numéro à laquelle ne sera pas joint le montant en timbres poste sera considérée comme non avenue.

LA PEINTURE A MUNICH

SÉCESSION

Chaque année, la ville de Munich organise un Salon, où les artistes de tous les pays sont conviés. Jusqu'à l'année dernière, l'accord parfait régnait entre les organisateurs, quand brusquement, pour des raisons qui m'échappent et sont probablement sans intérêt pour le lecteur, s'éleva une longue querelle qui aboutit à une scission en deux camps : un peu l'histoire du Champ de Mars et des Champs-Elysées. Si bien qu'il y a aujourd'hui deux Salons à Munich. Dans l'impossibilité où je suis de parler ici de ces deux expositions, je me résous à m'attacher seulement à un examen forcément sommaire de celle qui me paraît avoir une originalité plus particulière au point de vue des tendances esthétiques de la jeune école allemande.

C'est presque hors la ville, par des rues de canaux et de verdures, qu'il faut aller chercher l'exposition Sécession.

Dans le vestibule d'entrée, ce sont d'immenses toiles dont quelques-unes sont bien peintes, mais pèchent souvent par le détail. De celles-ci comme de tant d'autres, je ne dirai donc rien, malheureusement obligé, dans une étude aussi restreinte, de ne signaler que les œuvres d'une très réelle valeur. Mais voici, presque isolé, un Courbet (96*a*)[1]. C'est un effet de crépuscule remarquable pour la pureté de son atmosphère et pour sa science profonde des demi-teintes. Il mérite évidemment, à lui seul, une plus longue station que toutes les autres toiles de ce vestibule.

Salle 1. — Dans un jour heureusement ménagé pour que chaque tableau soit bien en lumière, une série de dessins à la plume et en couleur signés A.T. attire l'attention générale (764-775, 564*a*-566). C'est d'un hardi et consciencieux artiste, d'une anatomie impeccable et d'une grande richesse de coloris. On s'arrête surtout devant une *Tête de vieillard*, genre Holbein, détachée en sanguine sur un fond de paysage, qui est de la première beauté. Du même, comme mouvement et élégance de lignes, parmi de nombreuses naïades et nymphes, je citerai une *Sirène sortant du flot* et dressant les bras vers un soleil d'aurore. On ne saurait, certes, nier que dans toutes ces compositions ainsi que dans celles de Franz Stuck que nous rencontrerons tout à l'heure, l'influence de Booklyn ne se fasse directement sentir. Ce sont les mêmes nymphes, les mêmes faunes ou centaures.

Ces talents, en résumé, ne sont pas tant remarquables par la composition qui ne leur est que rarement personnelle que par le coloris qui semble s'éloigner des vigueurs de Booklyn, pour rentrer dans une note moins brillante.

Salle 2. — Ici encore, au milieu d'innombrables intérieurs, fleurs, ou natures mortes, se détache un tableau où éclate l'idée de Booklyn qui est, à n'en pas douter, un des maîtres de la jeune école. C'est la première réflexion qui s'impose si l'on regarde cette *Lutte de Centaures* (54*a*) bien dessinée, mais trop franchement inspirée pour le geste de l'expression de physionomie d'identiques sujets du Maître bâlois.

Salle 3. — Une des études les plus impraticables que les peintres classent comme difficulté au-dessus du scintillement d'une lame d'épée, de la fulgurance de l'éclair ou du rayon de soleil sur un toit après la pluie, c'est l'effet du crépuscule sur la mer. L'artiste qui s'y appliqua ici, en dépit de l'habile maniement qu'il fit de la gamme des violets et des tons pourpre ou orange, n'est arrivé qu'à un demi-résultat. Néanmoins l'effet est assez brillant et il est juste d'apprécier avec quel savant dessin l'artiste a groupé ses vagues de premier plan (33). Par opposition, c'est tout à côté, dans un plein-air du nord, une côte norwégienne, avec, comme des taches, ces maisons rouges auxquelles nous habituèrent depuis quelques Salons les peintres scandinaves. Cette toile signée Grimelund (209) est une des meilleures de l'exposition. A signaler un Harington Mann (353*a*), genre Puvis de Chavannes, *Berger au chalumeau* peut-être un peu trop esquissé.

Salle 4. — Mais sans doute ai-je tort de rattacher cette toile à un *faire* particulier. Dans cette salle s'éveille, chez le visiteur, l'impression qui se fortifiera et se confirmera définitivement dans les salles suivantes, que la jeune école allemande a des tendances absolument personnelles et que ce n'est que bien rarement qu'on peut établir une parenté franchement directe d'un de ces artistes avec un maître connu. Aussi est-ce un peu une erreur que de rattacher l'un ou l'autre, soit à Chavannes, soit à Bonnat ou Lenbach, soit à Roll. Sauf toutefois pour Booklyn qui est ici le fréquent inspirateur, on peut dire que le mouvement ne se réclame que de lui-même. Certes il n'est pas rétrograde, mais il se localise presque exclusivement dans une note en général éteinte, ennemie des violences. Une conséquence, c'est que le pointillé, qui arrive parfois à de si lumineuses touches, est ici à peu près inconnu. Au total on répudie à l'effet pour l'effet et un coup de soleil n'est jamais traité d'un coup de pinceau. Une chose que nous, Parisiens, y perdons, c'est la lumière, le vibrant de nos expositions, car c'est en vain qu'à Sécession, on chercherait, au point de vue couleur, les audacieux et souvent heureux violets de nos Salons, et au point de vue composition, les symboles et les allégories. J'ouvrirai une parenthèse,

1. Numéro du Catalogue.

puisqu'il est question de composition, pour signaler que, dans les douze salles, il n'y a qu'un sujet militaire, encore est-il bien mauvais. C'est dire assez que personne n'a songé à s'inspirer de Detaille.

De cet ensemble, il résulte au sortir un sentiment esthétique réfléchi, savant et pondéré. A m'analyser cette orientation, en regagnant la ville par des rues point turbulentes, ce me sera tout à l'heure une impression d'art bien en harmonie avec ce milieu munichois si artistique, où, pour ne citer qu'un exemple, l'on ne va au théâtre entendre une pièce d'Ibsen qu'après avoir des notions bien définies de sa philosophie.

Comme correspondant le plus nettement à ces idées générales, je citerai un *Coin de rivière* avec un bateau échoué parmi les joncs, de C. Beller (55). Il y a là des transparences et des brumes traitées de l'art le plus parfait. Un Italien, Segantini, expose, dans cette salle et dans la suivante, deux curieux effets de pointillé. Son point est allongé et s'accuse même quelquefois en franches hachures; il est arrivé ainsi à d'intenses effets de lumière dans des scènes de bergeries (492-493).

Salle 5. — Par curiosité pour les fraîcheurs où il atteint par empâtement, je noterai Th. Hormann, qui expose une *Rivière sous bois en automne* (264).

Salle 6. — Fort beau, un Franz Courtens, *la Bourrasque* (98). Mais nous voici chez les Flamands.

De Jef. Leempoels (329), à signaler une *Tête d'ouvrier*, le front ridé courbé vers le sol, dans les yeux, l'expression d'une fervente prière; du même, un *Jeune Sphinx* très en lumière et d'une beauté troublante : singulière manière qui fait vaguement songer à Ribeira.

Au résumé, consciencieuse peinture qui laisse loin derrière elle les mers brumeuses, les canaux brugeois et les moulins innombrables qui abondent dans cette salle.

Salle 7. — C'est ici la collection des Franz Stuck, qui, en dépit de tendances personnelles très facilement reconnaissables, semble s'inspirer, lui aussi, le plus souvent de Booklin. La note principale, c'est que tout chez lui est admirablement dessiné.

Voici un *Orphée* (544) et surtout *le Péché* (538), figure de femme nue qu'enlace un énorme serpent, qui sont d'un véritable tempérament, de longtemps familier avec les coloris audacieux et les attitudes inusitées. A remarquer les superbes lignes de sa figure *In vino veritas*, femme qui se démasque, dressée sur une coupe et haussant un miroir éclatant.

Salle 8. — Mais si Franz Stuck est le roi de la précédente salle, c'est ici au peintre Aman-Jean que sont réservés les honneurs du trône, pour le mystérieux regard de la femme en pied, d'une si grande douceur, presque évaporée dans le fond de tapisserie où se courbent des lianes vers des fleurs éteintes (265*a*).

Salle 9. — A côté de Raffaëlli, paysages de Seine et d'usines de banlieue, voici encore deux pastels de Fr. Stuck, deux têtes de femmes d'une grande finesse (759-760).

Salle 10. — L'art français n'est pas aussi dignement représenté qu'on le pourrait supposer. D'ailleurs, comme la plupart des tableaux français exposés ici ont déjà pris place en nos expositions parisiennes, le plus simple est de les nommer sans commentaires.

A part la merveilleuse *Venezia la Bella*, d'Aman-Jean; le Dagnan-Bouveret, *Dans la forêt;* le *Juillet*, d'Albert Aublet, force m'est bien de signaler un navrant Carolus Duran, *Femme nue* sur fond rouge; un mauvais Courtois, une figure de dos de Dubufe fils, et une esquisse de Raffaëlli vraiment décevante.

Comme correctif, sur un haut socle et bien en vue, *la Charmeuse*, de Rodin, qui est toujours délicieuse.

Salle 11. — J'ajouterai, comme heureuse rencontre, deux Henri Martin, (*Fillette aux champs* et la figure Ανάγκη), deux Troyon (*Vaches, Brebis*), et des *Chevaux* de Th. Rousseau.

Salle 12. — C'est enfin la salle des Dessins, où je remarque au centre, très entouré, le marbre de Rodin, *la Source*, qui était encore récemment au Luxembourg.

C'est, devant ce chef-d'œuvre, terminer par une impression de grand art cette promenade à travers une exposition dont les qualités dominantes sont, en outre d'une constante unité et d'une science évidente, l'indice fréquent de robustes et sincères talents.

Georges Cochet.

L'EXPOSITION TRIENNALE
DE
BRUXELLES

Bruxelles profite de sa situation géographique et de sa neutralité politique pour offrir l'hospitalité aux artistes de toutes nations. Son appel, renouvelé tous les trois ans, a été entendu cette année par quelques maîtres célèbres de Suède, d'Angleterre, d'Allemagne, d'Espagne, MM. Fritz Thaulow, Lavery, Lenbach, Becker, Scholderer, Checa. Peu de grands peintres français à cette Exposition : deux toiles peu importantes de M. Jules Lefebvre, quelques impressions de M. Raffaëlli, des rêves de M. Fantin-Latour, une étude de M. Albert Aublet, un paysage de M. Pointelin, une statue de M. Lanson, c'est à peu près tout le lot de notre école. Aussi, bien qu'internationale, l'Exposition est-elle surtout la manifestation des talents belges, talents d'ailleurs assez variés et assez sérieux pour assurer l'intérêt et satisfaire les dilettantes ? Elle est très intéressante, en sa liberté d'allures et de doctrines, l'école belge contemporaine, où se remarquent des mystiques comme MM. Frédéric-Charles Doudelet, Jef Lempoels, Motte; des classiques inspirés de Rubens et de Rembrandt, comme M. Léon Brunin, Impens; des peintres d'histoire qui ont nom Vanaise, Geets, Georges Cain; des peintres d'intérieurs et d'intimités, comme Verhart, Charles Mertens, Dellem, de Smeth, Van Leemputer, Alexandre Struys, Will. Albraght, Jan Coppens, Henri Van Malle, Calissendorf, Galliard; des portraitistes tels que Cluysnaer, Tydgadt, Van Hove, Halkett, Broerman; des paysagistes, des animaliers et des marinistes comme Mesdag, Clays, Claus, Stobbaerts, Franz Courtens, Koldeverg, Verheyden, Alfred Verwée, Alexis Ermel, Le Mayeur; des sculpteurs comme Constantin Meunier, Charles Van der Stappen, Jef Lambeaux, Dillens, Hélène Cornette, Van Hocke, Samuel Pollard.

Cette sèche énumération a pourtant son éloquence; elle prouve aux amateurs d'art que l'élite de la génération artistique belge et hollandaise est représentée à l'Exposition de Bruxelles; avec de tels noms, point n'est besoin d'étrangers pour éveiller et soutenir la curiosité des esthètes.

Exposition Internationale des Beaux-Arts
DE VIENNE (1894)

L'Association des Artistes de Vienne organise, en 1894, sous le haut patronage de l'archiduc Charles-Louis d'Autriche, sa troisième Exposition internationale des Beaux-Arts, à l'occasion du 25e anniversaire de l'inauguration du « Künstlerhaus » (Palais des Artistes).

Cette Exposition, à laquelle le ministère impérial et royal des cultes et de l'Instruction publique autrichien accorde tout son appui, ouvrira ses portes le 1er mars et sera close le 31 mai 1894.

Chaque pays aura dans ce palais un emplacement séparé. Les États ont d'ailleurs été invités par le gouvernement impérial et royal à participer à l'Exposition. De plus, l'Association des Artistes viennois s'efforce en ce moment de former dans chaque capitale des commissions locales qui auront pour mission de visiter les artistes, de réclamer leur collaboration et de surveiller l'expédition des œuvres.

Les récompenses comprendront :

1° Le prix du Souverain, fondé par l'empereur Francois-Joseph en faveur d'un artiste autrichien;

2° Trois médailles d'or, fondées par l'ar-



IMP. PHOT. ARON FRÈRES

LA FLORA. (DE TITIEN.)

Galerie des Offices, Florence — *L'Œuvre d'Art, 28, Rue Saint-Georges*



IMP. PHOT. ARON FRÈRES — CLICHÉ L. MERCIER

LA TOILETTE DE VÉNUS. (BOUCHER.)

Musée du Louvre — *L'Œuvre d'Art, 28, Rue Saint-Georges*



IMP. PHOT. ARON FRÈRES — CLICHÉ L. MERCIER

VIEILLARD ET ENFANT. (GHIRLANDAIO.)

Musée du Louvre — *L'Œuvre d'Art, 28, Rue Saint-Georges*



IMP. PHOT. ARON FRÈRES

FLAGRANT DÉLIT (M. EUG.-JEAN BULAND).

Salon des Champs-Élysées — *L'Œuvre d'Art, 28, Rue Saint-Georges*

chiduc Charles-Louis en faveur d'artistes de tous pays;

3° Un nombre déterminé de grandes et petites médailles d'or, offertes par l'État, pour artistes de tous pays;

4° Le prix spécial académique, dit prix Reichel, d'une valeur de 1,600 florins, pour un artiste autrichien;

5° Le prix du baron Kœnigswarter, d'une valeur de 500 florins, pour un artiste autrichien.

L'Association des Artistes viennois a déjà entrepris les démarches voulues en vue d'assurer aux exposants — ainsi qu'elle l'a fait en des occasions antérieures — des acquisitions importantes par l'empereur, par l'État et par la Ville de Vienne.

Une loterie, combinée avec l'Exposition, contribuera à la vente des ouvrages exposés. De leur côté, l'Association des Artistes et le Club des sculpteurs se proposent de faire des acquisitions.

Voici, maintenant, les principaux paragraphes du règlement général :

L'Exposition comprendra les œuvres d'art de toute nature, savoir : architecture, sculpture, peinture, gravure en médailles et divers arts graphiques, hormis la chromolithographie.

Les demandes d'admission devront parvenir à la Commission au plus tard le 15 janvier 1894; les œuvres devront être livrées à Vienne le 1er février 1894 au plus tard. Elles seront assurées contre l'incendie par les soins du Comité et figureront dans le catalogue illustré de l'Exposition, si, toutefois, les artistes ont pris soin d'envoyer esquisse, dessin ou photographie de leur œuvre avant le 15 janvier.

L'association paiera pour toutes les œuvres admises et exposées les frais du transport à l'aller et au retour, à la condition que le colis retourne au lieu de départ. S'il en est autrement, elle ne paiera que les seuls frais de l'envoi à Vienne.

Enfin, les objets exposés ne pourront être copiés qu'avec la permission écrite de l'auteur ou du propriétaire, si ce dernier a acquis le droit de reproduction.

Les artistes français qui désireraient prendre part à cette Exposition pourront s'adresser, pour tous renseignements utiles, au commissariat principal des Expositions de Beaux-Arts en France et à l'étranger (Palais de l'Industrie, porte I).

NOS MANUFACTURES NATIONALES

A CHICAGO

Les manufactures nationales ont remporté à Chicago un succès sur lequel l'État ne comptait guère. La Direction des Beaux-Arts, obligée par l'adhésion officielle de la France à faire représenter à la World's Fair les porcelaines de Sèvres, les tapisseries des Gobelins et de Beauvais, n'avait délié les cordons de sa bourse, pour subvenir aux frais de l'installation, qu'avec un profond désespoir, tant elle se croyait sûre par avance que jamais ses frais ne seraient couverts.

Or, il résulte des rapports transmis par le consul français de Chicago que nos tapisseries et nos vases font fureur, qu'on ne les marchande pas seulement, mais qu'on les achète, et que, très probablement, l'Exposition terminée, nous n'aurons à nous préoccuper du retour que pour une infime partie des objets exposés. A l'heure qu'il est, toute l'exposition de Sèvres est vendue, sauf les derniers essais de porcelaine nouvelle et de flambés, qui ont été réservés, à titre de documents, pour les collections du Musée.

Rien d'extraordinaire jusqu'ici, la majeure partie des pièces en question étant d'un prix on ne peut plus abordable et coûtant, en moyenne, de 2,000 à 5,000 francs. Où la surprise a tout lieu de se manifester, c'est quand il s'agit de panneaux de tapisserie dont le prix de revient varie de 18,000 francs à 20,000, 22,000, 24,000. C'est ce que coûtent, en effet, les panneaux qui constituent, avec un magnifique meuble de salon, l'exposition de la manufacture de Beauvais. Or, d'après les renseignements que nous recevons, les tapisseries à sujets dont le meuble de salon se compose sont vendues; il en est de même d'un des panneaux, et les États-Unis se proposent d'acquérir, pour leurs Musées industriels, tous les autres.

Les Gobelins, dont la production tout entière est réservée pour prendre place dans nos palais nationaux, n'ont naturellement rien pu vendre, et leur exposition nous reviendra en entier.

Disons à ce propos que d'importantes réformes, sous la direction de M. Guiffrey, viennent d'être opérées dans cette manufacture. Il a été possible au nouveau Directeur d'obtenir, depuis les quelques mois qu'il est à la tête de ce service, un notable surcroît de production dû à des primes réparties entre les artistes, au prorata de leur travail. La Direction des Beaux-Arts en a profité pour dresser une nouvelle liste de commandes, dont quelques-unes déjà sont connues. M. Jean-Paul Laurens et M. Leloir sont chargés chacun du carton d'une scène historique qui sera reproduite en tapisserie pour les Archives nationales; M. Mangonneau, du carton de dessus de portes, et M. Coquart, du carton d'un grand tapis de Savonnerie pour le ministère des Affaires étrangères.

Ajoutons qu'on vient d'essayer, aux Gobelins, de réduire le nombre des nuances employées dans la fabrication des tapisseries, et que ces essais ont donné d'heureux résultats. On a inauguré à Beauvais le mélange avec la laine, de l'or et de la soie dans les fonds. La tapisserie exécutée récemment, d'après un carton de M. Raphael Collin, et que l'on pourra voir, le 10 septembre prochain, dans le foyer de l'Odéon, est la première où l'on ait employé ce mélange.

La tentative a été couronnée de succès. Aussi parle-t-on de mettre sur le métier, avant peu, de nouvelles compositions dont les fonds seront traités de cette manière.

INFORMATIONS ARTISTIQUES

La décoration de la Sorbonne.

Les artistes chargés par la direction des Beaux-Arts d'exécuter les peintures dans les amphithéâtres de la nouvelle Sorbonne se réuniront prochainement chez M. Gréard, vice-recteur de l'Académie de Paris, qui leur donnera quelques indications sur les sujets à traiter.

Voici, d'ores et déjà, quels sont les travaux qui seront répartis à chacun des artistes désignés :

M. Gervex exécutera deux panneaux pour l'amphithéâtre de physique; la salle dite « Saint-Jacques » sera décorée, par M. Rixens, d'une fresque représentant le jubilé de Pasteur; M. Besnard fera une peinture murale pour l'amphithéâtre de chimie; MM. Gabriel Ferrier, Aimé Morot et Gustave Toudouze sont chargés de la décoration des amphithéâtres de géographie, d'anatomie et de la Faculté des lettres.

M. Rochegrosse décorera l'escalier de la bibliothèque; M. Montenard, l'amphithéâtre de la minéralogie; M. Schommer fera un plafond et une peinture murale pour la salle de doctorat; l'amphithéâtre de l'enseignement libre sera peint par M. Eugène Carrière. Enfin, M. Benjamin Constant peindra six médaillons représentant les Facultés des Lettres, des Sciences, de Droit, de Médecine, l'École des Chartes.

⁂

Une souscription nationale.

Au mois de novembre prochain, la Société du « Souvenir français » ouvrira, dans toute la France et dans les colonies, une souscription en vue d'ériger, à Paris, un monument à la mémoire des soldats et marins français morts dans les expéditions d'outre-mer.

Ce monument de proportions grandioses, se dressera sur la place Vauban, en face de l'Hôtel des Invalides, et sera un digne hommage rendu au dévouement de ces héros, la plupart obscurs, qui accomplissent si simplement, là-bas, de si grandes choses.

⁂

Une Exposition.

Nous apprenons que le peintre bien connu, M. Louis Martinet, qui, malgré ses quatre-vingts ans, est encore tout gaillard, prépare une Exposition de ses œuvres, auxquelles seront jointes des toiles d'amis. De plus, M. Martinet, qui a été directeur du Théâtre-Lyrique avant d'être inspecteur des Beaux-Arts, compte organiser une représentation à l'Opéra-Comique, dont le produit, joint aux recettes de l'Exposition, sera versé à la Société des peintres pour la fondation d'un prix portant son nom.

⁂

A l'École des Beaux-Arts.

C'est vendredi dernier, le matin, que les concurrents aux deux prix Jauvin d'Attinville sont entrés en loge

Après avoir subi une épreuve préliminaire pour le concours historique le 7 août, et une pour la peinture de paysage le 16 août, il reste actuellement dix concurrents pour l'épreuve définitive de chacun des concours. Ce sont :

Pour la peinture historique : MM. Verge, d'Aubonne, Isaac Boisson, Rouault, Besson, Guilmont, Sellier, Daussin, Charbonneau et Étienne Leroux.

Pour le paysage : MM. Guinier, Capponi, Amédée Buffet, Godeby, Dambeza, Rapin, Gulgnabault, Leroux, Maillard et Robert Dupont.

Le sujet à traiter pour le concours historique est la décoration d'une salle de réunions dans un palais de justice et, pour le concours de paysage, Homère aveugle qui, conduit par un jeune garçon, s'arrête à l'ombre d'un sycomore et charme les bergers par sa lyre.

Le résultat du concours sera proclamé vers la

fin du mois d'octobre. Chaque prix se monte à 2,100 francs.

*
* *

Une bonne acquisition.

L'État, malgré les faibles ressources dont il dispose, sait cependant en faire parfois un usage heureux. C'est ainsi qu'il vient d'acheter au dessinateur Louis Legrand, qui est en passe de devenir un maître, une admirable eau-forte intitulée : *Mater inviolata.*

René Maizeroy lui a consacré ces quelques lignes, qui la dessinent éloquemment :

« Une exquise eau-forte, dit-il, qui évoque à la fois, en sa modernité vue et en sa douceur mystique, les divines madones des Primitifs : c'est le baiser heureux, attendri, éperdu, qu'en un élan de tout son être la mère donne à son enfant. Il y a du ciel dans son regard et le miel des suprêmes tendresses sur ses lèvres. »

C'est une œuvre, en effet, d'une haute et sereine inspiration, qui méritait d'attirer l'attention de l'administration des Beaux-Arts.

*
* *

Les commandes des Gobelins.

L'administration des Beaux-Arts vient de soumettre à la signature du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts sa liste annuelle de propositions en vue des commandes à faire pour le compte de la manufacture des Gobelins.

Cette liste porte, parmi les noms d'artistes qui seront très probablement chargés de ces travaux, ceux de MM. Jean-Paul Laurens, Gustave Moreau, Vibert, Coquart et Maurice Leloir.

Une seule des propositions de l'administration a été jusqu'ici ratifiée par M. Poincaré, celle qui concerne M. Maurice Leloir.

Cet artiste est chargé d'exécuter, soit par la peinture à l'huile, soit par l'aquarelle, un projet de panneau décoratif en tapisserie représentant le *Roman au XVIIIe siècle.*

Les projets, dont l'exécution sera vraisemblablement confiée à MM. Vibert et Coquart, sont destinés au palais de l'Élysée.

*
* *

Le monument de Murger.

Il y a quelques mois un comité se constituait, sous la présidence de M. Arsène Houssaye, en vue d'ériger un monument à Henry Murger, dans le jardin du Luxembourg.

L'idée a fait son chemin, les souscriptions affluent de toutes parts et le monument se dressera prochainement près de celui de Théodore de Banville.

Cette œuvre, confiée au ciseau de M. Henri Bouillon, est des plus gracieuses. Sur une stèle de deux mètres de hauteur se trouve le buste Murger. Debout au pied de cette statue, Musette et Mimi, les deux héroïnes de *la Vie de Bohême*, se tiennent par une main. Musette, de son bras libre, serre sur son cœur le pot de fleurs de Marcel, tandis que Mimi, qui vient de briser une branche de la plante, l'offre au romancier.

*
* *

Le Nouveau Palais des Beaux-Arts à Bruxelles.

C'est sur l'emplacement même de la présente Exposition triennale que s'élèvera le futur palais des Beaux-Arts. MM. de Saint-Cyr et Elle, à qui a été confiée l'édification du vaste Salon provisoire, ont conçu le projet dont nous reproduisons la façade et qui doit assurer aux futures expositions l'hospitalité confortable d'un grand palais, digne des œuvres abritées. Selon les vues de MM. de Saint-Cyr et Elle, cette façade sera construite en pierre de taille et en pierre de France, et aura un développement de quarante et un mètres. La disposition des locaux sera la même que celle adoptée dans les installations provisoires de cette Exposition triennale. Au centre, se dessinera le salon d'honneur donnant accès à toutes les salles. Le futur palais aura quatre entrées, deux rue Lebeau ; une, rue de la Paille ; la dernière, rue de Ruysbroeck. Une passerelle, jetée au-dessus de cette dernière rue, reliera le palais des Expositions triennales au Musée d'art ancien.

*
* *

Le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts vient de commander au peintre Rixens une toile importante destinée au Musée de Versailles et dont le sujet doit être le Cinquantenaire de Pasteur.

*
* *

Ces jours-ci, la maquette « trompe-l'œil », en plâtre, du groupe allégorique de la Révolution française, qui doit être exécuté par M. Falguière, sera mise en place dans le chœur du Panthéon pour que l'on puisse juger de l'effet de l'œuvre quand celle-ci sera terminée.

Le monument se composera de trois figures de femmes symbolisant la Liberté, l'Égalité et la Fraternité, dressées sur un piédestal de forme ronde. Ce piédestal reposera lui-même sur un vaste socle de forme également ronde et surélevé de deux marches au-dessus du sol.

Sur ce socle, d'autres figures seront groupées : d'un côté, la Loi, tenant ouvert, sur ses genoux, le Code qu'elle rédige, et la Renommée, annonçant la délivrance des peuples ; de l'autre, un guerrier nu, tourné vers le groupe principal, brandissant l'épée dont il défendra la patrie. Une femme, enfin, dans une attitude suppliante, implorera la Liberté.

On sait que cette œuvre importante a été commandée par l'État.

NÉCROLOGIE

Mort du peintre Yvon.

M. Yvon, peintre d'histoire militaire, officier de la Légion d'honneur, est mort le 10 septembre, en son hôtel, 156, rue de la Tour, à Passy.

M. Yvon, né en 1817, à Eschwiller (Moselle), fut destiné aux eaux et forêts. Mais son goût pour les arts l'entraîna à Paris où, à vingt-deux ans, il était reçu dans l'atelier de Paul Delaroche. Il fut, à cette époque, admis comme élève à l'École des Beaux-Arts, où il ne resta pas assez longtemps pour faire les concours de Rome.

Son premier grand tableau fut la *Retraite de Russie* (le maréchal Ney soutenant l'arrière-garde de la Grande Armée). Ce tableau appartient au Musée de Versailles et a figuré à l'Exposition centennale de 1889. A la suite de ce tableau, M. Yvon reçut la croix de la Légion d'honneur (1885).

En 1855, l'artiste fut envoyé par le gouvernement en Crimée pour suivre les opérations de la guerre, et il fit sur cette campagne une série de grands tableaux dont le plus célèbre est la *Prise de la tour Malakoff.* Elle fut récompensée au Salon de 1857, par la médaille d'honneur, première des médailles d'honneur décernées aux Salons.

A la suite de l'Exposition universelle de 1867, M. Yvon fut promu officier de la Légion d'honneur.

Depuis la guerre, M. Yvon s'est livré presque exclusivement au portrait et il en a produit une quantité : ceux des docteurs Péan et Germain Sée, ceux de Paul Bert et de M. Rouvier, et enfin le portrait en pied de M. Carnot, président de la République française. Ce dernier se trouve actuellement au centre de la section française à l'Exposition de Chicago.

En 1883, M. Yvon a été nommé professeur de dessin à l'École polytechnique, en remplacement de Léon Cognet.

Les obsèques ont eu lieu le mercredi 13 courant, à Saint-Honoré-d'Eylau.

NOS GRAVURES

La Flora, par Le Titien. — Cette toile superbe, l'une des plus accomplies du grand maître vénitien, est le portrait de sa maîtresse. La belle fille doit l'immortalité à l'amour d'un génie. Toutes les générations s'extasieront devant son profil admirablement pur, ses beaux yeux profonds, ses cheveux d'or et la ferme opulence de son buste.

La Toilette de Vénus, par A. Boucher. — La jeune déesse, aux chairs délicates et rosées, fine et souple, aristocrate comme une marquise de la cour de Louis XV, essaye, devant son miroir, des pendeloques de perles que lui propose l'Amour. Deux nymphes l'assistent et l'admirent. Elles sont elles-mêmes ravissantes, mais semblent dire, par la nuance de mélancolie qui se marque sur leurs traits, qu'elles comprennent leur infériorité vis-à-vis la reine de beauté.

Vieillard et enfant, par Ghirlandajo. — Une merveille de sentiment naïf et d'exécution sincère. Ce vieillard, fixé avec toutes les tares dont les ans l'ont affligé, est esthétiquement beau par la douceur et la tendresse de son sourire. Le jeune enfant qu'il attire à lui, charmant de grâce, regarde, avec un étonnement quelque peu ahuri, le nez extraordinaire du *padre* qui veut l'embrasser. Cette fantaisie, admirablement peinte, est l'une des œuvres les plus savoureuses du peintre Ghirlandajo.

Flagrant délit, par M. Eug. Buland. — Ce gars et cette fille de ferme se sont fait pincer dans les blés, à la brume, par un garde champêtre très moral qui n'entend pas la plaisanterie. D'où, procès-verbal et comparution devant le juge de paix. Ah ! les gaillards ne se repentent guère de leur délit et ne demandent qu'à recommencer. Une suprême indifférence immobilise la physionomie du coupable, et quant à la demoiselle, si elle détourne en souriant les yeux, c'est qu'elle n'aime pas qu'on lui parle de ces choses-là devant le monde.

P. L.

Le Directeur-gérant : L. CASTAGNET.

Imprimerie Aron frères, 50, rue Lebrun. — Paris.

L'ŒUVRE D'ART

Directeur
Léon CASTAGNET

Revue bi-mensuelle illustrée

Rédacteur en Chef
Paul LAFAGE

Abonnements

PARIS et Départements

Un An	—	17 francs
Six Mois	—	9 francs
Trois Mois	—	5 francs

Etranger. Union Postale : Un an 20 f. - Six mois 11 f. - Trois mois 6 f

PREMIÈRE ANNÉE — N° 12
Le Numéro : 75 cent.

Octobre 1893

DIRECTION ET ADMINISTRATION
28, rue Saint-Georges, 28

Toute demande d'Abonnement doit être accompagnée d'un bon sur Paris ou sur la Poste.

Toute demande de numéro à laquelle ne sera pas joint le montant en timbres poste sera considérée comme non avenue.

BOUQUET DE PENSÉES

Fêtes et présents se préparent en l'honneur des Russes; le génie français, heureux de se laisser aller à l'enthousiasme primesautier, qui est un de ses charmes, va, sous toutes formes délicates et artistiques, offrir à nos alliés des témoignages de sympathie et d'union. Le journal *l'Œuvre d'Art* apportera lui aussi son hommage amical à l'amiral Avellan et à ses marins, hommage modeste qui vaudra surtout par la pensée qui l'inspira. Tandis que nos hommes de guerre, nos politiques et nos artistes déploieront sous les regards de nos amis nos forces militaires et navales, les merveilles de notre industrie, nos richesses et nos chefs-d'œuvre, il nous a semblé que ce serait une idée heureuse de rappeler à nos hôtes la patrie absente, et de cueillir à leur intention, dans le champ déjà vaste de la littérature slave, un bouquet de pensées fleurant la grisante senteur des steppes et le parfum mystique des cathédrales.

Pour composer ce bouquet de pensées, nous avons emprunté, aux vieilles légendes de l'Ukraine, quelques récits, empreints, comme nos vieux fabliaux, de naïveté et d'ardeur guerrière. Nicolas Gogol, le grand prosateur-poète dont la Russie s'enorgueillit à bon droit, nous a fourni quelques descriptions d'un coloris magnifique et d'une telle ampleur de style qu'on peut dire de cette prose qu'elle coule large, calme et sereine comme le fleuve dont elle décrit les beautés. Les quelques morceaux que nous avons choisis, aussi caractérisques que possible, donneront aux lecteurs français un aperçu faible, mais pourtant intéressant, de l'âme russe, pour nous encore si mystérieuse.

L'âme russe est faite de rêve et d'ironie. Sous l'influence de la foi toujours vivace au Christ et au czar, dans la pénombre des chapelles où tout au fond du sanctuaire, sous le feu des cierges, étincellent les icônes saintes, le peuple russe reste simple, primitif, mystique. Mais, parfois, la mélancolie qui voile son œil bleu s'éclaire d'un rayon gai. C'est qu'une fanfare a sonné l'appel ou la parade, ou bien c'est que la *bandoura*, instrument des chanteurs populaires, a fait entendre les accords aimés. Dans les cantilènes naïves, il y a toujours place pour la raillerie. Le barde s'en prend aux boyards, aux Tatars (turcs), aux *Léhites* (polonais), ennemis perpétuels comme le furent de nos trouvères les féodaux et les Anglais. Et ce ne sont que coups d'épées et de tromblons, longues beuveries de volki ou déclarations respectueuses et tendres à la femme aimée. A la lecture de ces chants populaires on s'aperçoit qu'ils ont beaucoup de points de contact avec nos poésies héroïques et amoureuses du Moyen-Age; comme elles, ils reflètent les passions d'âmes chevaleresques, ardentes, insouciantes de la mort et volontiers exubérantes dans les luttes de guerre, de table et d'amour.

Slaves et Francs, aux siècles passés, se sont émus aux mêmes accents, ont chanté les mêmes joies et les mêmes ivresses. Ils préludaient ainsi à l'amitié qui unit aujourd'hui les deux peuples, amitié durable puisqu'elle s'appuie sur des instincts et des sentiments communs aux deux races.

PAUL LAFAGE.

POÉSIES

LE COSAQUE HOLOTA

(DOUMA)

A travers les plaines de Kilia,
Sur le chemin fréquenté par la Horde d'Or (Slak ordinski),
Chevauchait le Cosaque Holota.
Ce preux sans peur ne craint ni le glaive, ni les marécages.
En vérité son costume n'est pas de haut prix :
Trois pardessus de bure et tout râpés,
L'un fort usé, le second pire encore,
Et le troisième, bon pour recueillir la litière d'une porcherie.
Son bonnet est troué par le haut;
Fourré de foin et doublé de courants d'air;
Tous les vents y arrivent, souffle après souffle,
Pour rafraîchir le jeune Cosaque.
Holota n'entre ni dans des châteaux, ni dans des villages;
Ses yeux s'arrêtent sur la ville de Kilia.
Dans cette ville, demeure un Tatar à longue barbe,
Qui, dans sa maison, va d'une chambre à l'autre,
Et il s'entretient avec sa femme :
« Dis donc, Tatarka, ma bonne Tatarka, dis-moi,
« Penses-tu ce que je pense, moi,
« Et vois-tu ce que je vois ? »
— « Veux-tu te taire, vieux grison, Tatar barbu !
« Je ne vois que tes allées et venues.
« Je ne sais ni ce que tu penses, ni ce que tu vois. »
— « Regarde donc bien, ce n'est pas un aigle qui plane là-haut,
« C'est le Cosaque Holota, sur son beau cheval.
« Je veux lui courir sus, l'enlever tout vivant,
« Puis, aller le vendre sur le marché de Kilia !
« Là, je m'en vanterai devant des pachas, des grands seigneurs.
« Qui me donneront sur lui des poignées de ducats, sans compter !
« Et de grosses et longues pièces de drap fin sans les auner ! »
— Aussitôt dit, le Tatar s'équipe richement :
Il chausse ses bottes de maroquin,
Il se couvre la tête d'un capuchon de velours,
Il enfourche un cheval,
Et, sûr de la réussite, se met à poursuivre Holota.
Ah ! le Cosaque Holota connaît son métier de Cosaque !
Comme un loup, il le regarde de travers, avec des yeux fauves,
En disant : « Tatar, dis-moi, Tatar,
« A qui en veux-tu, que convoites-tu, dis ?
« Est-ce ma brillante cuirasse qui t'a donné dans l'œil ?
« Serait-ce mon cheval noir qui te tente ?
« Ou bien en veux-tu à ma jeunesse de Cosaque ? »
— « Elle me plaît, en effet, ta cuirasse resplendissante,
« J'aimerais bien posséder ton cheval tout noir,
« Mais je prise encore mieux ta jeunesse de Cosaque !
« Oui, je veux te pincer vivant, t'empoigner,
« Pour te vendre dans la ville de Kilia !
« Là, je me vanterai devant nos grands seigneurs, nos pachas.
« J'y ramasserai tout plein de ducats sans les compter !
« J'en emporterai de grosses pièces de drap fin sans les auner ! »
Ah ! le Cosaque Holota connaît son métier de Cosaque !
D'un fauve regard de loup, il toise son Tatar.
« Ah ! tu n'es pas riche en bon sens, mon Turco, toi !
« N'ayant pas encore mis tes mains sur le Cosaque,
« Tu veux empocher déjà les écus, prix de sa vente !
« Mange donc ton soûl du gruau des Cosaques,
« Et apprends bien nos mœurs à nous ! »
En ce disant, Holota
Se redresse, et, debout sur ses étriers,
Il amorce son tromblon avec beaucoup de poudre,
Et il décharge le cadeau en pleine poitrine du Tatar !
Ah ! le Cosaque ne l'avait pas encore pointé,
Que voilà le Tatar qui roule à bas de son cheval !
Holota n'y ajoute pas foi; avec méfiance,
Il se penche sur le cadavre,
Met le genou entre ses deux épaules,
Enfin, il se convainc que le Turc ne respire plus.
Alors, plus de précautions !
Ote les bottes de maroquin du trépassé,
Pour en chausser ses propres pieds de Cosaque;
Il le dépouille de ses habits
Pour s'en revêtir lui-même,
Les mettre sur ses épaules de Cosaque.
Après avoir pris le cheval tatar par la bride,
Holota le ramène dans la ville de Sica.
C'est là qu'il se livre de tout cœur à la joie, qu'il s'amuse,
Et qu'il se prend à glorifier les plaines de Kilia :
« O vous, champs de Kilia,
« Puissiez-vous rester verdoyants en été et en hiver !

« De même que vous m'avez fait fleurir dans une heure [de détresse.
« Et toi, grand Dieu, donne aux Cosaques à boire et à [s'amuser;
« Fais qu'ils aient de bonnes pensées,
« Qu'ils fassent du butin plus que moi,
« Et qu'ils écrasent l'ennemi sous leurs pieds!
« Que leur gloire ne meure jamais, qu'elle reste sans [déclin,
« De siècle en siècle
« Gratifie-nous-en, *Dieu de miséricorde?* Ainsi soit-il! »

LA CHANSON DES NACELLES

(LAÏVA PREMIÈRE)

Balance-toi, ma nacelle, sur l'eau,
Balance-toi comme un berceau, et vogue vers les filles du [laboureur.
Le laboureur a trois délicieuses filles,
Habiles à tisser les voiles de navire.
Une d'elles file, la seconde tisse,
La troisième tord des cordons de soie.
— « Mère! donne-moi celle de tes filles qui tord de la soie.
Si tu ne me donnes pas cette fille
Je mourrai de chagrin!
Où est-ce que vous m'ensevelirez
Quand je serai mort d'angoisse? »
« Dans le parterre de roses écarlates,
Sous une feuillée de rosiers en fleurs.
De cet endroit même croîtra un rosier superbe,
Etalant ses neuf branches.
Tous les matins, les trois filles y viendront
Pour s'y faire belles.
L'une d'elles dira : « Je cueillerai cette rose. »
L'autre lui répondra : « On ne la cueille point, c'est [défendu. »
La troisième leur fera observer :
« Cette rose, c'est l'âme du jeune homme,
« Oui, c'est l'âme du jeune homme
« Qui est mort de chagrin pour la jeune fille. »

STRATÉGIE D'UNE MÈRE

« Hautain, fier, fils de parents nobles (Panic),
« As-tu de la chance, notre gentilhomme Ivan!
« Tu as commencé le métier de guerre bien jeune, presque [enfant,
« Tu as une mère qui t'affectionne;
« Elle te disait en t'envoyant à la guerre :
« Mon fils chéri, mon enfant Ivanko,
« Quand tu iras combattre, toi si jeune encore,
« Ne reste point en arrière de l'armée,
« Ne t'aventure pas non plus à l'avant-garde
« Car ceux qui se hâtent trop tombent sabrés les premiers,
« Et ceux qui lambinent en arrière sabrent l'air.
« Donc, tiens-toi toujours au milieu de l'armée. »
Mais Janko désobéit à sa mère.
Aussitôt, à cheval, il se précipita, la tête en avant,
A coups de sabre, il dispersa, déchiqueta toute une moitié [de l'armée,
S'emparant de maintes villes, avec Çaregrad.
Ses mains, du premier coup, garrottèrent le çar en [personne.
Celui-ci dit : « Si j'avais su quel était ce jeune héros,
« Qui faisait piaffer son cheval gris,
« Je lui assurerais un beau pied-à-terre dans mon empire,
« Je lui aurais donné des champs incommensurables,
« Je lui aurais octroyé des forêts impénétrables,
« Je lui aurais donné un tas d'écus incalculables,
« Et l'aurais mis à la tête de mes guerriers d'élite,
« Puis je lui aurais donné un bel arc et un carquois plein [de flèches
« Et avec des flèches à pointe d'acier,
« Je lui aurais donné une fiancée impériale. »
Ivanko répondit : « Et moi je labourerai ton champ à [coups de fer des sabots de mon coursier,
« Je brûlerai tes forêts sous les pieds de mes légions,
« J'écraserai tout par les armées et brûlerai tout par le [feu! »

(*Chants de l'Ukraine*, CHODSKO.)

PROSE

LE DNIEPR

« Merveilleux est le Dniepr, par un temps tranquille, quand il roule d'un cours libre et reposé ses pleines eaux à travers les forêts et les montagnes. Pas la moindre secousse, pas le moindre fracas. Tu regardes, et tu ne sais pas si sa largeur majestueusement marche ou ne marche pas; c'est vaguement l'aspect d'une nappe de verre coulé. On dirait qu'une route de glace bleue, sans mesure dans la largeur, sans fin dans la longueur, décrit ses sinuosités dans la verte étendue. Quel charme alors pour le soleil brûlant de tourner au-dessus ses regards en tous sens et d'enfoncer ses rayons dans la fraîcheur des flots vitreux, et pour les arbres du rivage de se refléchir avec netteté dans ce miroir! Oh! les vert-chevelus! Ils se groupent en foule avec les fleurs des champs dans le voisinage de l'eau, et, après s'être inclinés, ils y regardent et ne peuvent pas se rassasier de regarder. Ils ne peuvent pas admirer assez leur image claire, et ils lui sourient, et ils la saluent en agitant leurs branches. Au milieu du Dniepr ils n'osent pas jeter un regard : personne, excepté le soleil et le ciel bleu, ne regarde là. Quelque rare oiseau peut voler jusqu'au milieu du Dniepr. Oh! le géant qu'il est! Il n'y a pas un fleuve au monde qui l'égale!

« Merveilleux encore est le Dniepr par une chaude nuit d'été, quand tout s'endort, et l'homme, et la bête et l'oiseau. Dieu seul fait planer majestueusement son regard sur le ciel et la terre, et secoue avec solennité sa chasuble, et de l'habit sacerdotal s'éparpillent les étoiles, éclairant le monde, et toutes, au même instant, reparaissent dans le Dniepr. Toutes il les tient, le Dniepr, en son giron sombre; pas une ne s'échappera de lui, à moins qu'elle ne s'efface du ciel. La noire forêt, ponctuée de corbeaux dormants, et les montagnes, déchirées de temps immémorial, s'efforcent, en s'éclairant, de le couvrir de leur grande ombre. En vain! Il n'y a rien au monde qui puisse couvrir le Dniepr. Toujours bleu, il marche dans son cours reposé et par la nuit et le jour. On le voit d'aussi loin que peut voir le regard humain. En se couchant voluptueusement et en se blottissant tout contre la rive par suite du froid nocturne, il laisse après lui une traînée d'argent; elle trace un éclair comme une lame de sabre de Damas, et lui, le bleu, s'est endormi de nouveau. Alors aussi, il est merveilleux, le Dniepr, et il n'y a pas de fleuve au monde qui l'égale. »

LA NUIT DE L'UKRAINE

« Oh! vous ne connaissez pas la nuit de l'Ukraine. Fixez sur elle vos yeux. Du milieu du ciel la lune regarde. La voûte céleste immense s'est élargie et déployée encore : elle est devenue plus immense; elle brûle, elle respire. La terre tout entière est dans une lumière d'argent, et l'air merveilleux est tout ensemble étouffant et frais; il est plein de tendresses; il met en mouvement un océan de parfums.

« Nuit divine! Nuit enchanteresse! Muettes et comme inspirées se dressent les forêts pleines d'obscurité; elles projettent une ombre énorme. Silencieux et immobiles sont les étangs : la froideur de leurs eaux ténébreuses est enfermée mélancoliquement entre les murs vert sombre des jardins.

« Les massifs vierges de merisiers et de cerisiers étendent avec une précaution peureuse leurs racines vers l'eau glacée des sources et de leurs feuilles ne sortent que de rares chuchotements, comme s'ils se fâchaient, comme s'ils s'indignaient quand le bel étourdi, le vent nocturne, se glisse furtivement jusqu'à eux et les baise.

« Tout le paysage dort et en haut tout respire, tout est merveilleux, tout est solennel. L'âme ne peut embrasser cela, cela est sublime. Un nombre infini de visions d'argent surgissent comme une harmonie, dans la profondeur. Nuit divine! Nuit enchanteresse!

« Et tout d'un coup tout est devenu vivant, les forêts, les étangs, les steppes. Majestueusement, le tonnerre de la voix du rossignol de l'Ukraine se déroule, et il semble que la nature boive son chant au sein du ciel.

« Un sommeil magique tient là-haut le village endormi.

« Encore plus brillante au clair de lune, se détache la foule des maisonnettes; encore plus aveuglants se découpent dans l'obscurité leurs murs bas. Les chants ont cessé; tout est tranquille. Les pieuses gens dorment déjà. Çà et là, d'étroites fenêtres éclairées; devant le seuil de quelques maisons seulement, une famille attardée achève son repas du soir. »

NICOLAS GOGOL.

L'ART RUSSE

Il faut tenir compte de la situation faite aux populations de la Russie pour comprendre la nature de ses arts.

L'art russe fut essentiellement religieux, se développa et se propagea avec le sentiment religieux. Mais le sentiment religieux en Russie était et est encore intimement lié à l'amour du pays, du sol. Patriotisme et religion se confondent dans l'esprit du vieux Russe.

Or cette tendance à confondre deux sentiments qui, pour les Occidentaux, sont distincts, devait avoir sur les expressions de l'art une influence notable.

Sur ce vaste territoire russe, la population est relativement disséminée. Les relations furent longtemps, à cause des distances à franchir, peu fréquentes; et les grandes villes clairsemées, prétendant à leur autonomie, maintenaient religieusement les traditions qui leur semblaient conserver cette autonomie. Changer quelque chose aux usages établis, aux monuments de la cité, aux objets qu'on avait sous les yeux, c'était détruire un symbole, c'était altérer le souvenir d'un passé glorieux, sur lequel chacun tenait à s'appuyer. Des cités telles que Kiew, Novgorod, Vladimir, Rostov, Moscou, tenaient essentiellement à leurs vieux monuments, aux objets, aux images qu'ils renfermaient. Tout le luxe d'art s'était concentré dans les édifices religieux, dans les couvents, et, si le temps altérait ces édifices, on tenait, en les réparant, à conserver leur forme première.

Lorsque les moines s'en allaient à travers les forêts et les marais qui couvrent ces vastes contrées pour faire pénétrer les lumières du christianisme au milieu des populations rurales demeurées longtemps à l'état sauvage, ils apportaient dans ces nouveaux centres des principes d'art qui demeuraient nécessairement stationnaires.

Mais il fallait parler aux yeux de ces populations; aussi l'iconographie sacrée se répandit-elle d'assez bonne heure en Russie. C'était une lecture des textes qu'on offrait à ces esprits grossiers. Et, pour que cette lecture fût toujours compré-



IMP. PHOT. ARON FRÈRES

LE GÉNÉRAL OBROUTCHEF, Chef de l'État-Major général de l'armée russe, par M. Georges Becker.

L'Œuvre d'Art, 28, Rue Saint-Georges



IMP. PHOT. ARON FRÈRES

LE GÉNÉRAL LE MOUTON DE BOISDEFFRE, Major général de l'armée française.

L'Œuvre d'Art, 28, Rue Saint-Georges



IMP. PHOT. ARON FRÈRES

IMP. ARON, CLICHÉ G. MERCIER

SALUT AU DRAPEAU par M. Moreau de Tours.

L'Œuvre d'Art, 28, Rue Saint-Georges



IMP. PHOT. ARON FRÈRES

LES ADIEUX DU COSAQUE, par M. LANCERÉ.

L'Œuvre d'Art, 28, Rue Saint-Georges

hensible, il était nécessaire de ne rien changer à la forme des images.

L'archaïsme était ainsi imposé à l'art de la peinture. Le Sauveur, la Vierge, les Apôtres, les Prophètes, les Saints devaient être, individuellement, représentés d'une certaine manière afin que chacun de ces personnages pût être reconnu et vénéré comme il convenait qu'il le fût. La peinture des images étant une écriture, il fallait qu'elle eût la fixité de l'écriture. C'est ce qui explique comment, en Russie, l'iconographie byzantine, une fois acceptée, se perpétua sans interruption, bien que les autres branches de l'art subissent de notables modifications dans leur forme.....

L'image pour le Russe, c'est le lien qui unit les membres de la nation, c'est quelque chose d'équivalent au drapeau, c'est le langage compris de tous, qui fait que tous peuvent s'entendre et s'unir dans une pensée commune. Les Icônes se trouvent partout en Russie, dans le palais comme dans la chaumière, dans l'auberge comme sous la tente du soldat. Elles rappellent au loin le pays ; encore une fois, elles sont le symbole du patriotisme, et, par cela même, on ne saurait pas plus les modifier qu'on ne modifie un blason.

Mais, si l'on examine les images russes, on est frappé du caractère ascétique donné aux figures. L'explication de ce fait est simple. Les premiers d'entre les missionnaires chrétiens byzantins qui tentèrent de convertir les populations barbares avaient à lutter contre la tendance très prononcée de ces populations vers la satisfaction brutale et exclusive des besoins matériels. Il fallait, pour eux, vaincre la chair et ses appétits les plus grossiers.

Ainsi, la représentation des personnages donnés comme des exemples de sainteté, de supériorité morale et de sagesse dut-elle exclure toute idée de sensualisme et se rapprocher le plus possible d'un type extra-humain, n'ayant rien des passions et des appétits de l'homme barbare.

Les Saints sont, dès lors, représentés comme des êtres ne possédant aucun des caractères propres à l'homme qui vit de la vie matérielle. Ce sont des ascètes ayant dépouillé les formes qui constituaient pour les Grecs de l'antiquité par exemple, la beauté : c'est-à-dire la santé, conséquence d'un développement complet . . . . .

. . . .

Byzance avait prétendu, par des motifs religieux et politiques plutôt que par un penchant naturel aux populations, immobiliser l'art. Nous avons dit tout à l'heure les raisons qui avaient entraîné les Russes à adopter l'hiératisme byzantin appliqué aux images, comme on adopte un langage. Mais à côté de ce mobile religieux et civilisateur, le génie particulier aux Slaves comme à tous les peuples issus de souche aryenne devait les pousser à marcher en avant, à frayer une voie. Constantinople aux musulmans, ce n'était plus la grande école où l'orthodoxie russe pouvait aller puiser. Le génie slave n'avait plus de lisière. Il devait et il pouvait marcher seul d'un pas assuré. Il marcha en effet, mais pendant un siècle à peine : après quoi, il s'égara dans les imitations absolument étrangères à sa nature et qui ne pouvaient que l'étouffer.

Il n'appartient pas d'ailleurs aux Occidentaux de reprocher aux Russes de s'être ainsi fourvoyés : n'ont-ils pas fait de même ? Et leur admiration irraisonnée pour les œuvres laissées par l'antiquité grecque et romaine ne leur a-t-elle pas fait perdre, à eux aussi, la trace marquée par leur génie ?

(*L'Art russe*, VIOLLET-LE-DUC.)

LA MUSIQUE RUSSE

« *Dans le silence des steppes sablonneux de l'Asie centrale retentit le premier refrain d'une paisible chanson russe. On entend parfois les mélancoliques chants de l'Orient avec le pas des chevaux et des chameaux qui s'approchent. Une caravane, escortée de soldats, traverse l'immense désert ; elle continue sans crainte son long voyage, s'abandonnant avec confiance à la garde de la force guerrière russe.* »

Je ne connais pas de définition plus précise de la musique russe, que ces trois phrases écrites par Borodine sur la première feuille de sa composition : « *Dans les steppes de l'Asie centrale.* » Hors quelques danses populaires, d'une originalité franchement locale, hors aussi de rares opérettes de parti pris traitées joyeusement, la grande majorité des œuvres russes est pénétrée de ce sentiment paisible et rêveur auquel nous devons l'un des chefs-d'œuvre de Borodine. C'est la chanson calme, presque éternellement la même, bâtie sur une mélopée bizarre, enveloppante, qui préside aux diverses circonstances de la vie : c'est la ballade du matelot qui, sur le gaillard d'avant, s'accompagne d'un accordéon ; c'est la chanson du paysan ou l'hymne des soldats à cheval qui traversent les villes en chantant. Le plus souvent, la phrase se brise, inquiète, et plane, d'une chute indécise, comme une interrogation.

Borodine continue : « *La caravane s'avance. Les chants russes et les mélopées des indigènes se confondent dans la même harmonie, les refrains égayent le désert, s'éloignent... ils finissent par se perdre dans le lointain.* »

Et c'est bien une impression du Nord (qu'on rencontre aussi dans les chants scandinaves ou écossais), qu'évoque ce *mi*, tenu en point d'orgue pendant tout le défilé, et qui, seul, subsiste alors que déjà, par delà le steppe, la troupe a disparu.

La romance d'Ophélie ne présente-t-elle pas l'exemple analogue d'une note revenant inexorable, jusqu'à l'instant de clore la mélodie qui s'était déroulée sur elle, et certains chœurs tchèques, d'un si grand charme, ne tiennent-ils pas leur originalité de l'auxiliaire d'une basse continue, qui, pour la faire valoir, souligne la mélodie d'un trait toujours égal ? Enfin, nombre de valses tziganes ne sont-elles pas orchestrées sur une unique pédale qui, au travers des modulations fantasques, au milieu des dessins mélodiques les plus enchevêtrés, subsiste à l'état latent, souvent invisible, mais jamais abandonnée ?

De toutes ces analogies ressort clairement l'explication de la facilité qu'ont les Russes à écrire des compositions orientales, où, comme chacun sait, plus que partout ailleurs, cette loi de la basse continue est observée à l'extrême : *Islamey*, de *Mily Barakirew*, est une merveille du genre.

Ils savent faire la *Romance* enlaçante, d'une passion éperdue l'espace de six mesures, puis brusquement lassée, indolente, évanouie presque, modulant, pressant la cadence et se déployant soudain en une gerbe de chaudes harmonies. Tout ce qui a trait au *scherzo* est léger, fin, nerveux comme une danse tzigane.

L'imprévu y règne, comme partout ; telle cadence qui se déroulait sans entraves trébuche sans raison dans un rythme nouveau, plus bizarre encore. Une des perles du *scherzo*, celui du quatuor en *la* de Borodine, en est un délicieux exemple.

Les Scandinaves *Niels W. Gade*, *Grieg*, si heureusement inspiré des légendes du Nord, *Svenden*, dans ses romances pour violon, *Dvorak* et toute la jeune pléiade tchèque, sont liés d'une intime parenté avec l'école russe moderne, *Liakow*, *Tschaïkowsky*, *Rimsky-Korsakow*. Tous se sont appliqués avec un égal succès à faire revivre les vieilles poésies populaires. *Le Prince Ygor*, de Borodine, est un recueil de mélodies locales, de chants de route et de danses villageoises. D'ailleurs, en général, les compositeurs russes ne songent guère à chercher hors leur chez eux des textes ou des inspirations ; *Néron* et *le Démon*, de *Rubinstein*, sont des exceptions ; Glinka a pris en Russie le livret de *la Vie pour le Tsar*, et *Paderewsky* songe à écrire un opéra sur l'*Histoire de la Pologne*. Au surplus, Rubinstein, à tous points de vue, est extérieur au tempérament russe. Ses œuvres, certes, révèlent une grande personnalité, une fantaisie incroyable, mais c'est plus un virtuose de l'harmonie qu'un compositeur au cœur vibrant. C'est la même raison qui le pousse naïvement à déclarer tout net que Wagner est dénué de talent. Ses

concertos pour piano ne pourraient être signés que de lui, quoique souvent l'influence de Liszt s'y laisse deviner.

Quand les Russes écrivent des *études*, ils emploient parfois des formes d'un *classique* très pur. Telles compositions de *Glazounow* rappellent *Hummel* et *Dussek*.

Toutefois, ces œuvres spéciales ne sont pas affranchies de ce cachet particulier qui éclate parfois au milieu d'une page bien rythmée, pour transformer les harmonies, brouiller les cadences et enchevêtrer les rythmes. *La Nuit*, de *Glazounow*, grâce à des effets de ce genre, atteint à une poésie tendre et persuasive, qu'enveloppe et rehausse un accompagnement discret et caressant comme la caresse d'une femme très blonde.

La *fugue*, avec un tel tempérament, ne saurait s'en tenir aux rythmes continus et immuables de *Bach*. D'ordinaire elle débute avec de grandes prétentions à la sévérité, mais se fait vite souriante, fraiche et accorte comme une chanson à plusieurs voix, chantée gaiement par de jeunes paysans marchant au pas vers quelque village. A vrai dire, il est bien difficile à toute composition nettement rythmée, de se soutenir longtemps.

La plupart des valses écrites par l'école moderne ne se dansent que difficilement, il faut aller dans les campagnes pour retrouver des danses conservées là dans toute leur pureté. Évidemment *Strauss*, *Svenden et Dukas* manient mieux ce genre de composition que la plupart des musiciens russes. A l'exception de Moskowsky et de Wieniawsky, il faut remonter jusqu'à *Glinka* pour rencontrer des danses nettement rythmées. *Glinka*, à un titre différent que Rubinstein, est comme lui nettement à part. Sa *Vie pour le Tzar* est une œuvre où le souvenir de Mozart éclate à toute page, combiné avec une influence italienne très accentuée.

Mais la note essentielle dans la musique russe, c'est *le Chœur*. Tout le monde chante en chœur en Russie : *la Vie pour le Tzar* ne compte pas moins de treize chœurs en cinq actes. Les impressions musicales qu'on peut recueillir dans ce pays sont presque totalement dues à des chœurs entendus un peu partout.

Il me souvient encore de cette traversée sur la mer Noire, de Batoum à Odessa, où, vers la nuit, j'entendis, à l'avant, une unique voix traînant au-dessus des flots noirs une lente mélopée. Bientôt des voix s'ajoutèrent plus claires, plus pures, et la mélodie s'amplifiant, fortifiée de vigueurs nouvelles, se poursuivit dans l'obscurité. Soudain, elle éclata grandiose, soutenue de voix graves qui se taisaient parfois quand une femme détachait, seule, une phrase plus langoureuse. Et un matelot m'expliqua que c'étaient là des passagers qui s'ignoraient les uns les autres, et qui, sans presque se voir, chantaient en chœur des vieilles légendes du pays russe.

Et pourrais-je oublier jamais le singulier défilé que je rencontrai un matin dans les rues d'une grande ville, où, sur quatre rangs, des cosaques à cheval, précédés d'une grande poupée qui leur était sans doute un emblème où ils mettaient leur naïve confiance, s'éloignaient à pas lents entre les maisons basses, en psalmodiant à haute voix un solennel chœur qui disait peut-être la gloire des armées russes, et qui brusquement se transforma, se fit humble de triomphal qu'il était, comme pour une fervente prière chantée à la poupée protectrice, qui disparut, en se dandinant, à l'angle d'une rue ?

GEORGES COCHET.

NOS GRAVURES

Les gravures dont se compose le numéro exceptionnel de *l'Œuvre d'Art* mettent en valeur le sens patriotique de la prochaine manifestation franco-russe. Les œuvres adoptées, portraits et tableaux, disent avec la discrétion voulue, mais non sans éloquence, la confiance et l'espoir que nous inspire l'alliance des deux armées; si ce qu'à Dieu ne plaise, la guerre, l'abominable guerre devenait inévitable, les deux généraux dont nous reproduisons les traits, placés l'un et l'autre par la confiance des pouvoirs publics au poste le plus important, associeraient leurs intelligences et leurs efforts pour sauvegarder les frontières menacées et, souhaitons-le, pour organiser la victoire. Ces deux soldats ont fait leurs preuves et sur les champs de bataille et dans les conseils de l'état-major; l'un fut l'élève favori d'Ignatieff et de Skobelef, l'autre fit ses premières armes sous les ordres de Chanzy et fut formé au rôle qu'il occupe aujourd'hui par l'éminent et regretté Miribel.

LE SALUT AU DRAPEAU et LES ADIEUX DU COSAQUE, précisent le sentiment grave et puissant dont les amis sont animés en ces jours de fête nationale. Ils signifient : Nous n'avons rien oublié de nos douloureux souvenirs et nous sommes prêts à répondre au premier appel.

Nous devons le magnifique portrait du général Obroutchef à l'obligeance de M. Georges Becker, le grand peintre français que la faveur du czar attache depuis longtemps à la cour de Russie. L'artiste a traduit avec sa vigueur coutumière et son sentiment profond de la personnalité la physionomie si mâle et si puissante du chef d'état-major général de l'armée russe. Nous adressons ici à M. Georges Becker, avec nos vifs éloges, l'expression de notre sincère reconnaissance.

P. L.



EXPOSITION
DE
PROJETS DE VERRIÈRES
POUR LA CATHÉDRALE D'ORLÉANS

A l'École des Beaux-Arts, est ouverte une Exposition de verrières à l'effet de choisir une série de dix vitraux pour la cathédrale d'Orléans.

Ces vitraux retracent les principaux épisodes de la vie de Jeanne d'Arc.

Douze concurrents sont en présence :

MM. Denis,
E. Hirsch,
Florence Lobin,
Bulteau,
Ch. Champigneulle fils,
Carot,
Saint-Blancat,
J. B. Anglade,
Vantillard,
Latteux-Bazin,
Félix Gaudin,
L. Jac. Galland.

Parmi les artistes qui ont composé des cartons pour l'Exposition, signalons :

MM. Albert Magnan,
V. Prouvé,
Benezet, élève de Flandrin,
Grasset.

Le jury sera composé de :

MM. Bonnat,
Bouguereau,
Didron,
Paul Dubois,
Puvis de Chavannes.

Quatre délégués choisis dans le Comité de souscriptions et désignés par Monseigneur l'évêque d'Orléans.

MM. les membres du Comité des travaux diocésains.

L'Exposition est ouverte de neuf heures du matin à cinq heures du soir, depuis le 8 jusqu'au 19 octobre (salle du quai).

Dans son prochain numéro, qui paraîtra le 20 octobre, *l'Œuvre d'Art* reproduira quatre des verrières exposées, celles, bien entendu, qui par l'intérêt artistique qu'elles présentent, méritent la faveur du public et du jury.

Le Directeur-gérant : L. CASTAGNET.

Imprimerie Aron frères, 30, rue Lebrun. — Paris.

L'ŒUVRE D'ART

Directeur Léon CASTAGNET — **Revue bi-mensuelle illustrée** — Rédacteur en Chef Paul LAPAGE

ABONNEMENTS

PARIS et Départements	Un An.	18 francs
	Six Mois.	9 fr. 50
	Trois Mois.	5 francs

ÉTRANGER

Union Postale : Un An, 22 fr. Six Mois, 11 fr. 50. Trois Mois, 6 fr.

PREMIÈRE ANNÉE — N° 13

Le Numéro : 75 cent.

25 Octobre 1893

DIRECTION ET ADMINISTRATION

28, rue Saint-Georges, 28

Toute demande d'Abonnement doit être accompagnée d'un bon sur Paris ou sur la Poste.

Toute demande de numéro à laquelle ne sera pas joint le montant en timbres poste sera considérée comme non avenue.

LES VITRAUX

DE

L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS

JEANNE D'ARC

Depuis le 8 octobre est restée ouverte à l'École des Beaux-Arts jusqu'à ces jours derniers une exposition de projets de dix verrières pour la cathédrale d'Orléans. De cette exposition très belle, très visitée par le public, très commentée aussi par la presse, il a été beaucoup discouru en tous milieux. La foule est venue et a revu avec un grand intérêt — presque une émotion pour beaucoup — se dérouler en dix cartons la glorieuse vie de la bergère de Domremy. Artistes et érudits se sont groupés pour commenter la fraîcheur et le modernisme du projet de MM. Champigneulle et Maignan, le brillant et heureux coloris de M. Jac. Galland, la science impeccable et la sincérité artistique de MM. Gaudin et Grasset.

L'occasion, en outre, — d'autant que les œuvres exposées étaient, pour la plupart, dignes d'intérêt — a remis en lumière la grande question de savoir si le vitrail doit être une copie, un recommencement — voire une adaptation des merveilles du XIIIe siècle et du XIVe siècle, alors qu'il fut si splendide, — ou s'il est de la mission du verrier moderne de s'affranchir tout net des anciennes traditions, d'oublier les artistes du Moyen-Age, pour s'appliquer à la conception de vitraux plus adéquats aux tendances de l'art contemporain. A coups d'arguments, les deux théories ont été vaillamment défendues : d'aucuns toutefois, parmi ces apôtres d'art, se sont méchamment emportés, ont fait preuve d'absolutisme en déniant de prime examen toute valeur aux œuvres archaïquement traitées; d'autres, d'un parti pris adverse, ont, sans admettre réplique, orienté leurs sympathies vers les compositions franchement modernes..... et la discussion n'a pas abouti.

Non pas, qu'humble curieux d'art, j'aie la prétention d'éclairer d'un jour nouveau une question où la lumière ne s'est encore que vaguement faite, de débrouiller une situation où, probablement, toute critique a sa valeur relative; j'ai compris les vitraux à un point de vue à moi particulier, j'y ai recueilli une émotion, mais je me garderai bien de songer à l'imposer. Uniquement, je désire apporter ma note au concert d'éloges et de blâmes, et chanter louanges à ma façon. M'est avis qu'en esthétique, c'est labeur bien fastidieux que disserter à perte de vue pour la défense d'un idéal quelconque d'art, œuvre vaine que faire l'apothéose de tel système sur les ruines d'un système opposé, pour le fait qu'on ne saurait guère avoir selon moi l'intelligence nette d'un art qu'on rêve parfait que lorsqu'on peut parler sans enthousiasme, mais avec évidence, d'un chef-d'œuvre né de cet art, d'une merveille pure et indiscutable, fille de ces mêmes idées qu'on prétendait ériger en principes, classer en préceptes d'écoles. On ne peut, en somme, qu'exprimer sa propre direction, qu'énoncer ses sympathies, sans haine pour les œuvres jugées imparfaites, en se gardant de l'acte fat que ce serait de déduire de ses préférences un code d'art désormais invulnérable. Le rôle du critique est d'attendre le chef-d'œuvre, de le signaler, et non pas de dicter des formules au génie.

Dans le vitrail, en dehors des goûts particuliers et dominant les classifications d'écoles ou d'âges, existent des lois immuables, qui ne sont personnelles à qui que ce soit, mais absolument conditions premières de la peinture sur verre. Elles priment les définitions d'archaïsme ou de modernisme et leur fixité ne laisse aucune prise à la controverse et aux fantaisies de l'imagination.

Un fait inattaquable, par exemple, c'est que *le plomb fait le vitrail*, qu'il ne saurait exister de vitraux sans armatures en plomb, que c'est là une condition de solidité, aussi indispensable qu'évidente, que l'artiste ne doit jamais oublier. Il est donc de première nécessité et du plus élémentaire rationalisme que l'armature soit, dans toute composition de vitrail, indiquée avec une grande franchise, qu'elle compte comme valeur de ton dans le coloris général du vitrail et que sa mission soit nettement celle d'un soutien indispensable, d'un squelette rigide, sans quoi le tout s'affaisserait. C'est évidemment d'un mauvais ouvrier que chercher à donner l'illusion de grandes surfaces en dissimulant le plomb dans des plis d'étoffes dans le but de donner à la verrière plus de légèreté.

En outre, le vitrail doit être une *clôture*, quelque chose comme le mur transparent. Or, l'idée d'un mur exprime l'idée d'une seule surface, d'un plan unique, sans horizon. Pourquoi alors songer à reproduire dans le vitrail des scènes à plusieurs plans, qui lui enlèvent son caractère de clôture en découpant dans la baie lumineuse toute une série de perspectives? Ce n'est plus alors le mur prolongé, mais un trou dans le mur par où s'en va la vue vers les campagnes, les rivières, les montagnes lointaines et la mer. Même difficulté n'existe pas pour le mur lui-même, sur lequel l'artiste peignant à fresque peut s'autoriser à des fantaisies de dessin d'horizons et de plans successifs, car il sait bien que le mur opaque, par sa masse, arrête l'esprit à l'intérieur, le fixe dans l'édifice, alors même que les yeux, jusqu'à des plans très lointains, suivent sur la fresque les détails d'une composition de plein air.

Enfin, le vitrail doit être *une baie de lumière*. Son rôle est d'éclairer les intérieurs de telle façon que le jour y soit pur, franc, coloré de nuances bien défi-

nies, que l'œil n'ait pas l'impression d'une cacophonie de couleurs irradiant les unes sur les autres, se contrariant et aboutissant par leur mélange confus à des reflets mixtes et à de vagues et diffuses combinaisons chromatiques. Le premier soin du verrier semble donc d'éviter les chocs outrés de tons autant que les juxtapositions de nuances indécises. Aussi, dans une composition de vitrail, chaque pierre d'une voûte, chaque pli d'un manteau, chaque flamme de torche, chaque fumée d'encens doivent avoir nécessairement des valeurs très précises. Chacun de ces fragments ne peut tenir son modelé que des hachures qu'on lui superpose : n'est-ce donc pas une erreur que de songer retracer dans une fenêtre de cathédrale le dégradé d'un ciel de crépuscule ou les lueurs multicolores et infiniment nuancées d'un incendie? De tels motifs de vitraux sont donc à éviter, puisqu'on ne saurait s'affranchir de la loi principale du vitrail, de l'indispensable *mise en plomb*.

En outre de ces trois lois principales que j'eus voulu exposer avec moins de sécheresse, existent d'autres conditions fondamentales que Viollet-le-Duc en une page célèbre a citées et défendues avec la sincérité de plume et la grande conviction artistique dont il ne se départit jamais : « ... *Nous savons bien,* dit-il, *qu'un assez grand nombre d'artistes de nos temps sont doués d'un sentiment trop fougueux ou indépendant pour se soumettre à d'autres lois que celles dictées par leur fantaisie, mais nous savons avec non moins de certitude que la* LUMIÈRE, L'OPTIQUE, LA PERSPECTIVE *n'ont pas encore modifié les lois qui les régissent pour complaire à ces esprits insoumis. Si la* LUMIÈRE, L'OPTIQUE ET LA PERSPECTIVE *sont des conditions physiques d'un autre age, si elles ont régné dans des temps de barbarie, elles règnent encore à l'heure qu'il est, et ne paraissent pas encore disposées à abdiquer, ni même à vieillir.* »

Non pas, certes, que je m'autorise de la parole du maître pour accuser quelqu'un des concurrents présents de fautes de perspective, mais j'ai cru bon de résumer quelques idées générales pour donner au lecteur une compréhension plus facile des vitraux dont il sera question tout à l'heure. Je regretterai simplement de m'être peut-être un peu trop longuement étendu sur un chapitre qui, aux yeux de beaucoup, peut n'être considéré que comme question de métier, mais que beaucoup d'autres apprécieront, je l'espère, à sa juste valeur, s'ils se souviennent de l'importance que tiennent dans la composition d'un vitrail le classement et la proportion des figures, leur cadre, ainsi que le coloris des premiers plans et des fonds. Quoique l'occasion soit bien tentante, je ne m'attarderai pas — la présente étude n'ayant aucunement le but d'être une étude sur le vitrail à travers les âges — je ne m'attarderai pas davantage à parler de ces vitraux mosaïques composés de cubes de verres diversement colorés dont on retrouve encore de rares et naïfs vestiges dans certaines vieilles églises byzantines. Ce sont là des créations dont l'esthétique nous échappe en partie, un peu trop écartées de notre compréhension d'art moderne encore et uniquement instruite et enthousiaste des merveilles du XIIIe siècle. Je ne citerai de même aucun des procédés de travail, si curieux cependant, des artistes de cette époque. Je passerai sans un commentaire, mais non toutefois sans témoigner ici le réel culte d'art que je professe pour elles, devant les verrières de Notre-Dame de Chartres, devant celles de l'église abbatiale de Saint-Denis, devant les grands panneaux du Mans, de Vendôme, d'Angers, de Reims; je ne dirai rien non plus des vitraux en perspective de Jean Cousin, non plus que de ces merveilles de la Renaissance, belles, quoique parfois, dans le détail, d'un assez mauvais goût, tels les vitraux de la cathédrale d'Auch, du commencement du XVIe siècle, où, dans les ajours, s'éploient des figures d'anges en prière parmi des têtes ailées d'enfants joufflus.

Je n'en critiquerai pas la crudité de couleur et l'absence de sentiment religieux tout en admirant la fermeté du dessin et la bizarrerie des encadrements; je me tairai enfin sur certains livres gothiques où sont reproduits des vitraux ignorés, et parmi ces reliques d'art, je ne pourrai citer que le Recueil de COMESTOR, édité en 1488, où j'ai regardé si longtemps *le Lis mystique,* fleur colossale où trône la mère de Dieu, *l'Annonciation, l'Adoration des Mages* et *l'Adoration des bergers,* compositions déjà un peu lourdes où les figures, soigneusement, sont détachées sur des plans de villes et de forteresses, dans des arcades fleuries.

Je me hâterai d'aborder l'examen de l'exposition où, en dix verrières, la vie de l'héroïne était disposée en ses épisodes remarquables depuis Domrémy jusqu'à Rouen. C'était là un immense travail pour un verrier consciencieux que chercher pour chacun de ces tableaux, sans s'écarter des costumes et de la tradition en général, un ensemble qui ne détonnât point par une faute, fût-elle minime, de restauration historique. Domrémy, Vaucouleurs, Chinon, Orléans, Reims, Compiègne, Rouen! Autant de noms qui tour à tour évoquent toute une série de visions où passent les laborieux travailleurs des champs, la vieille église du village natal, le premier harnachement, les costumes des courtisans, du roi, des gardes, des valets, les loques du peuple, tout un attirail de guerre fait de cuirasses, de casques à visières, de lances, de chevaux caparaçonnés, d'étendards éployés au vent, de gantelets de fer, de machines de combat, tous les accessoires du culte depuis les pesantes chasubles, jusqu'aux mitres d'or, aux crosses sculptées, aux surplis dentelés, aux ostensoirs envolutés d'encens, enfin, depuis les fenêtres basses de la prison, les portes étoilées de clous jusqu'à la torche de l'Anglais et le suprême vêtement de Jeanne la relapse, l'hérétique sorcière!

Douze exposants étaient en présence qui, presque tous, s'étaient adjoint un dessinateur pour la conception ou tout au moins pour la mise au net des cartons.

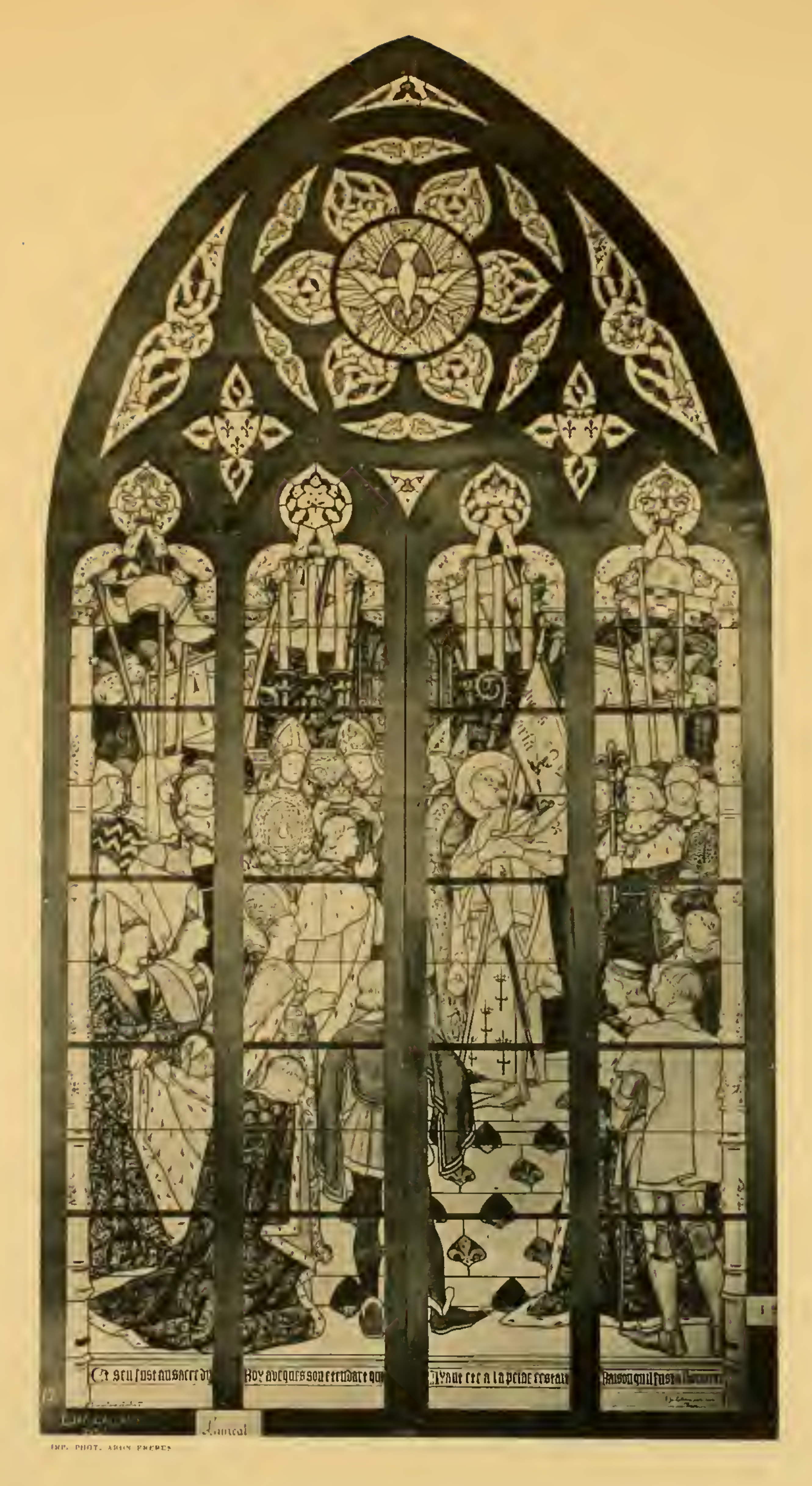
En voici la liste complète :

VERRIÈRES	CARTONS
MM.	MM.
1. DENIS. (Paris.)	GUILLONET, élève de M. CORMON.
2. E. HIRSCH. (Paris.)	E. HIRSCH.
3. FLORENCE-LOBIN. (Tours.	FLORENCE-LOBIN.
4. BULTEAU. (Reims.)	LHOMME.
5. CH. CHAMPIGNEULLE fils. (Paris.)	ALBERT MAIGNAN.
6. H. CAROT. (Paris.)	H. CAROT et V. PROUVÉ.
7. SAINT-BLANCAT. (Toulouse.)	BENEZET, élève de FLANDRIN.
8. J. B. ANGLADE. (Paris.)	F. LEMATTE.
9. VANTILLARD. Paris.	SAINT-LAURENT.
10. LATTEUX-BAZIN. Le Mesnil-Saint-Firmin (Oise.	LIONEL ROYER.
11. FÉLIX GAUDIN. (Paris.)	E. GRASSET.
12. L. JAC. GALLAND.	L. JAC. GALLAND et GIBELIN.

Le programme des dix verrières était ainsi conçu :

1re VERRIÈRE. — DOMRÉMY

Jeanne entend les voix du ciel, vallée de la Meuse, maison de Jeanne d'Arc, l'église (1425).



IMP. PHOT. ARON FRÈRES

JEANNE AU SACRE DE CHARLES VII DANS LA CATHÉDRALE DE REIMS,

17 Juillet 1429,

par MM. J. Jac. Galland et Gibelin.

L'Œuvre d'Art, 28, Rue Saint-Georges



[illegible] COMPIEGNE.

[illegible] 28, Rue Saint-Georges



IMP. PINOT ARON FRÈRES

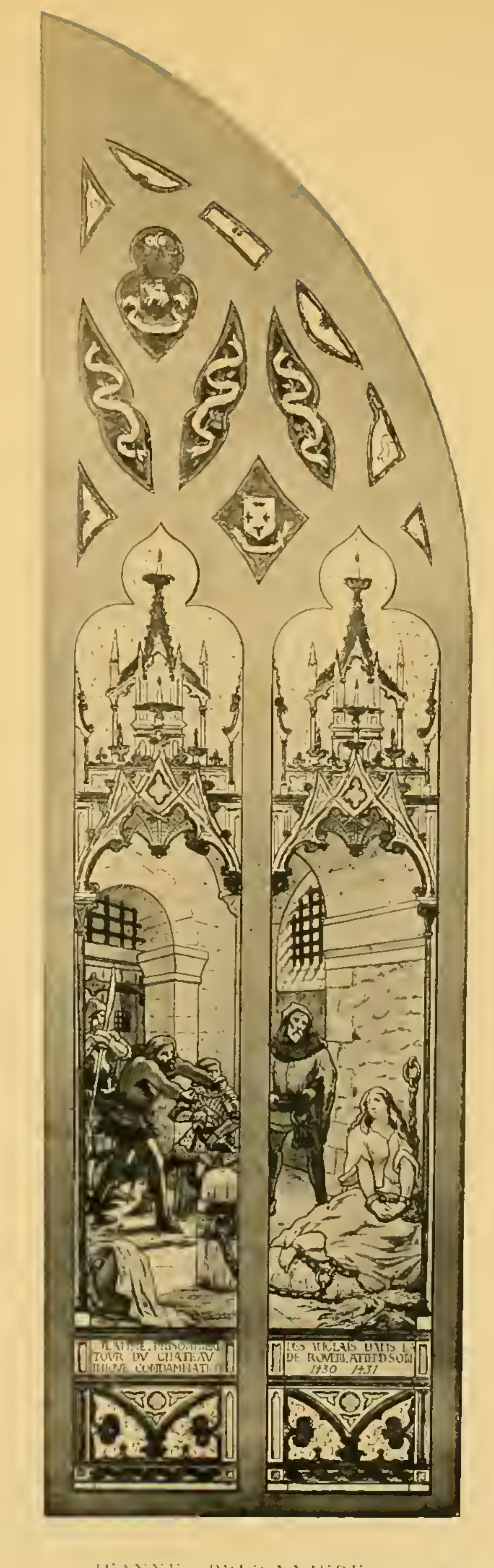
JEANNE SUR LE BUCHER DE LA PLACE DU VIEUX-MARCHÉ DE ROUEN

30 Mai 1431

par MM. Gaudin et Grasset

L'Œuvre d'Art, 28, Rue Saint-Georges





IMP. PHOT. ARON FRÈRES

JEANNE A CHEVAL SE REND A CHINON
AUPRÈS DE CHARLES VII,
25 Février 1429
par MM. LATTEUX-BAZIN et LIONEL ROYER.

JEANNE PRISONNIÈRE
DANS LA TOUR DU CHATEAU DE ROUEN,
1430-1431
par M. FLORENCE-LOBIN

L'Œuvre d'Art, 28, Rue Saint-Georges

2e VERRIÈRE. — VAUCOULEURS

Jeanne à cheval, partant pour se rendre auprès de Charles VII, à Chinon (25 février 1429).

3e VERRIÈRE. — CHINON

Jeanne est présentée à la Cour de Charles VII (8 mars 1429).

4e VERRIÈRE. — ORLÉANS

Jeanne, à cheval, entre par la porte de Bourgogne, vers huit heures du soir, à la lumière des torches, et précédée de son étendard (29 avril 1429).

5e VERRIÈRE. — ORLÉANS

Jeanne à l'assaut du boulevard et de la forteresse des Tourelles (7 mai 1429).

6e VERRIÈRE. — ORLÉANS

Jeanne, après la délivrance de la ville, rend grâces à Dieu dans la cathédrale de Sainte-Croix (8 mai 1429).

7e VERRIÈRE. — REIMS

Jeanne au sacre de Charles VII dans la cathédrale (17 juillet 1429).

8e VERRIÈRE. — COMPIÈGNE

Jeanne est faite prisonnnière devant la ville (23 mai 1430).

9e VERRIÈRE. — ROUEN

Jeanne prisonnière dans la tour du château (1430-1431).

10e VERRIÈRE. — ROUEN

Jeanne sur le bûcher de la place du Vieux-Marché (30 mai 1431).

Le jury, composé de MM. Bonnat, Bouguereau, Puvis de Chavannes, Paul Dubois, Didron, de Baudot, Danjoy, architecte de la cathédrale d'Orléans; Vaudremer, Corroyer, Paul Bœswilwald et de MM. Huau, Herluison, Léon Dumuys, l'abbé Cochard, délégués du Comité d'Orléans par l'autorité diocésaine; le jury a accordé le prix à MM. Jac. Galland et Gibelin.

A tout seigneur, donc, tout honneur : nous commencerons notre promenade par l'heureux lauréat.

Dès le premier jour de l'exposition, les préférences n'avaient pas tardé à s'orienter très nettement vers trois uniques projets, celui de M. Gaudin, celui de M. Champigneulle et celui de M. Jac. Galland. La grâce des cartons de M. Florence-Lobin, la beauté de la verrière de M. Latteux-Bazin leur avaient à chacun valu des compliments très mérités, mais bien peu croyaient à leur succès. En somme, la bataille était engagée entre MM. Gaudin, Jac. Galland et Champigneulle. Le projet de M. Jac. Galland avait beaucoup de qualités pour réussir. C'était d'abord à peu près du vitrail et sa verrière, quoique d'une tonalité un peu terne, dénotait une presque parfaite science de la disposition du plomb. Ses cartons, d'une belle coloration le plus souvent, ne manquaient pas de mouvement et la figure de Jeanne y était toujours en heureuse place dans l'ensemble. On a beaucoup aimé l'emploi très habile qu'a fait l'artiste des tons bleus qui, sans être criards, mettaient en relief par de savantes oppositions les motifs caractéristiques de la composition. Hors l'insuffisance des ajours et la faute du cheval gigantesque — peut-être symbolique dans l'esprit de M. Jac. Galland — *A Compiègne*, c'était à coup sûr là œuvre fort belle et dont pourra à bon droit s'enorgueillir la ville d'Orléans.

M. Denis ne manque pas de qualités de dessin, et son projet ne saurait être violemment critiqué en dépit de sa gamme de couleur un peu triste, des grands trous qu'il a laissés dans la composition, de la faiblesse de ses ajours simplement écussonnés, et de sa malheureuse figure de Jeanne au bûcher.

M. Hirsch ignore le vitrail. J'ai entendu des maîtres autorisés murmurer près de moi : « Imagerie... mauvaise peinture... ». Ils en ont le droit, mais je n'ose associer mon timide blâme à leur sévérité.

Aussi, dirai-je que M. Florence-Lobin par l'abondance de détails précis et vrais, par la valeur indiscutable de quelques planches, s'est attiré de nombreuses sympathies. Nous publions un de ses meilleurs cartons.

M. Bulteau est frais, trop frais; ce n'est que vaguement du vitrail, c'est de la charmante fresque, fresque pâle pour galerie de cloître, mais trop maigre composition pour une vaste nef comme celle d'Orléans.

A M. Champigneulle, ce serait presque identique faute qu'il faudrait reprocher. C'est encore là plus de la peinture que du vitrail. Toutefois, ici ce n'est plus un coloris effacé, comme chez M. Bulteau, mais, au contraire, une profusion, une abondance de luminosités dans les feuillages, dans les lueurs de torches, dans les tapisseries, dans les étoffes brodées, dans les flammes du bûcher et dans l'embrasement aveuglant d'un immense soleil couchant. C'est là ce vitrail moderne qui se joue des lois d'irradiation des verres teintés et qui ouvrirait les baies de la cathédrale, en même temps qu'à la lumière, aux horizons lointains et aux perspectives infinies. J'ai dit pourquoi je n'aimais pas ces verrières; je n'y reviendrai pas à propos de M. Champigneulle, qui a dû faire beaucoup de plaisir aux peintres, mais qui a peut-être un peu stupéfait les verriers par son parfait oubli de l'armature en plomb.

M. Champigneulle, qui est Lorrain et dont j'ai lu avec intérêt la notice sur *la Mission de Jeanne d'Arc*, a combattu, selon ses propres paroles, avec son âme d'artiste et de patriote ardent, le bon combat pour la bonne Lorraine; son auxiliaire, M. Maignan, qui, parmi tant d'autres œuvres, s'était signalé une fois de plus grand artiste dans sa *Mort de Carpeaux*, a recherché, avec une conscience d'érudit, tout ce qui avait trait à la Pucelle. Il est regrettable que tous deux, entraînés par leur tempérament d'artiste et leur patriotisme, aient trop oublié les lois fondamentales du vitrail.

Le projet de M. Prouvé, quoique bien dessiné, est trop plat; ses ajours sont sans intérêt, sa verrière trop pâle.

M. Benezet, qui a dessiné les cartons de *M. Saint-Blancat*, a exagéré son parti pris de premier plan. Ses figures sont belles et font songer à Flandrin, dont il est d'ailleurs l'élève; la verrière est très belle.

De MM. Anglade et Vantillard, il n'est rien de particulier à dire.

M. Latteux-Bazin témoigne d'une grande connaissance de l'époque; il expose une chaude verrière, mais je reprocherai à ses cartons un manque de netteté dans le coloris et une profusion de dégradés qui nuisent au grand effet qu'ils n'eussent pas manqué de tirer de leur beau dessin sans ces fâcheux inconvénients. On ne saurait cependant trop louer M. Lionel Royer pour la sincérité des diverses attitudes de Jeanne d'Arc et pour la façon très heureuse dont il a interprété la verrière : « Jeanne à cheval se rend à Chinon », que nous publions.

Enfin, nous arrivons à M. Félix Gaudin, dont l'admirable Grasset composa les cartons. C'est ici la science du vitrail dans toute sa splendeur, les trouvailles de composition d'un artiste unique. Tout, en ces dix cartons, me fut source de joie, même la naïveté de la pose de certaines figures, la cambrure orgueilleuse d'un mollet de valet, l'encolure

énorme d'un cheval de bataille et, par-dessus tout, l'âme, la vie, les passions diverses qui se lisaient sur tous ces visages, depuis Jeanne douloureuse, curieuse, ardente, mystique, confiante et résignée, jusqu'aux prêtres rigides et aux Anglais ricanants. Dans les ajours, selon que Jeanne priait ou combattait, c'étaient des vertus avec leurs attributs, *piété, chasteté, charité,* figures en cathèdre, un pélican, un lis, l'encens; ou bien *hardiesse, confiance, oppression,* blason royal enchaîné ou rameau mort. C'était encore *patience, modestie, fermeté,* l'agneau et un ange tenant un bélier aux cornes, et puis, *espérance, humilité, confiance,* avec la ruche, la nef en mer et une forteresse.

Je me souviens encore qu'il y avait aussi *Charlemagne, Saint Louis,* qui portait une église, les armes de *Dunois,* puis *saint Croix, saint Aignan* et *saint Euverte.* C'étaient ensuite les armes de *France* et de *Paris,* tous les objets du sacre et des anges qui chantaient; et venaient *courage, vertu guerrière, victoire,* le léopard transpercé, *trahison, embûche, captivité,* le loup et l'agneau, le poignard et les chaînes; enfin, le *ciel,* avec Dieu tout en haut, et, d'un côté, Jésus, Jeanne d'Arc de l'autre.

On ne saurait nier que M. Gaudin ne soit celui des concurrents qui ait apporté le plus de soin à l'exécution du programme.

Tous pourraient-ils affirmer s'en être tenus au paragraphe suivant : « Dans toutes les compositions, on devra se conformer aux costumes et armures de l'époque (1428 à 1431), ainsi qu'à l'architecture des édifices et maisons qui pourraient y figurer. »

Quoi qu'il en soit, à revoir l'autre soir la verrière de M. Gaudin, qui est d'une coloration très curieuse, je me souvenais d'une visite que j'avais faite au maître verrier quelques jours auparavant.

Et il me revint alors en mémoire le délicieux carton de vitrail, dessiné par Grasset pour Chicago, où j'avais tant admiré, dans des bordures fleuries, un défilé de vierges haussant des lyres vers les feuillages. Je songeai aussi à une composition du même artiste sur une *Chasse mérovingienne,* d'une si extraordinaire beauté, et à un Saint Michel allégorique, que M. Gaudin m'avait complaisamment mis sous les yeux.

Et, — puisqu'il faut bien dire ma franche pensée, — je me pris à regretter que le jury n'ait pas primé le projet où, dès la première minute, étaient allés mes sympathies et mes vœux.

GEORGES COCHET.

L'EXPOSITION VAUDOISE
A LAUSANNE

La Société vaudoise des Beaux-Arts a organisé à Lausanne une exposition d'artistes locaux. L'ensemble des toiles exposées donne au visiteur une impression exclusivement suisse; c'est le triomphe des transparences, des montagnes bleues, des lointains embrumés, des crépuscules aux coloris singuliers, des rochers en pleine lumière et des ombres violettes. Néanmoins, peu de hardiesse, mais une scrupuleuse observation de la nature telle qu'on la voit dans ces contrées. A remarquer, en sculpture, deux bustes de Girardet, dont l'un surtout, un *Berger romain,* à grand caractère (69-71); une *Cire* (169), de Vuillermet, belle tête de vieille très poussée de détail; du même, deux portraits (170-171). Sous la rubrique, *Soir d'automne en Savoie* (49), M. Gachet expose un curieux effet de soleil couchant où des enfants, au bord d'un lac, allument un feu, silhouettes sur le ciel incendié des derniers rayons.

De M. Burnand, *Portrait de M. Fréd. Godet* (28), où l'artiste semble s'être joué des difficultés en détachant sa figure sur une tenture du même ton; et (30) *Changement de pâturage,* médaillé au Salon, il y a deux ans; *Profil perdu* (91), signé Hélène Krafft, témoigne d'un vigoureux talent.

Les aquarelles sont timides; en général, néanmoins, on ne saurait trop louer Mlle Melley, qui s'est montrée d'une heureuse audace dans quelques solides aquarelles (100-75). J'ai beaucoup admiré *la Chapelle de la Garde* (val d'Hérens), et surtout *A Yverdon,* pour les transparences du premier plan du lac; *la Jeune Vaudoise,* du même artiste, est d'une grande fraîcheur.

Très captivantes, *les Vues de Lausanne* (142), de Julien Renevier, malgré leur parti pris d'exactitude qui cause quelquefois un peu de confusion. Le *Portrait de Mme de P...* fait un peu songer à Chaplin; n'empêche que M. Julien Renevier a su tirer un heureux parti des velours durs sur les étoffes très claires (138).

M. Ernest Bieler expose quelques bonnes toiles, parmi lesquelles il est bon de signaler le *Portrait de M. C. V.,* belle figure en pied qui vaut par son brillant coloris et quelques trouvailles de composition.

A signaler encore, de M. Raphael Lugeon, ses *Modèles pour la restauration des sculptures du grand portail (cathédrale de Lausanne);* quelques notes parisiennes, telles *l'Avenue du Bois* (54) et le *Pont du Carrousel* (57), de M. Fernand Gaulis.

De M. Ernest Brunnarius, quatre aquarelles chaudes en couleur. Enfin, de M. Théodore Bischoff, très admiré, parmi ses six envois, *le Lac de Morat* (22).

G. C.

INFORMATIONS ARTISTIQUES

On travaille en ce moment, dans le jardin des Tuileries, à l'élévation de neuf socles en pierre blanche que surmonteront, la semaine prochaine, neuf œuvres d'art prises dans le dépôt des Marbres.

M. Guillaume, architecte du jardin, s'est arrêté aux choix suivants :

Le Réveil, de Mage; *Ganymède,* de Barthélemy; *Élégie,* de Caillé; *le Secret d'en haut,* de Mouley; *Judith et Holopherne,* de Landon; *Pénélope,* de Maniglier; *Agrippine,* de Maillet; *Ève,* de Delaplanche; *Velléda,* de Mandrat.

Au milieu du jardin figurera le *Quand même!* de Mercié, avec les médaillons en bronze de Thiers et de Denfert-Rochereau.

⁂

M. Jacques-Louis-Jules-David Chassagnolle, petit-neveu du peintre David, vient de léguer au Louvre six dessins. Ce sont : un *Serment du Jeu de Paume,* une *Distribution des aigles,* l'*Arrivée à l'Hôtel de ville de Napoléon Ier, le Vieil Horace défendant son fils, le Départ d'Hector, Vénus blessée se plaignant à Jupiter.*

Le Musée de Versailles hérite de sept dessins : un *Marat,* une *Impératrice Joséphine* et cinq costumes républicains.



NÉCROLOGIE

CHARLES GOUNOD, l'auteur de *Faust,* de *Roméo et Juliette,* est mort, cette semaine, dans sa villa Zimmermann, à Saint-Cloud. Né en 1818, il s'était tout d'abord laissé entraîner par une vocation qu'il croyait irrésistible, vers le séminaire. Mais bientôt, malgré les conseils de ses amis, il abandonnait, pour se consacrer à la musique, une carrière à laquelle il ne se sentait pas absolument destiné. Sa musique, toutefois, s'est toujours ressentie de ces premières influences et il a su en tirer un parti souvent grandiose dans de nombreuses scènes d'opéras, telle *la Nuit de Walpurgis.* Elles l'ont aussi fort heureusement inspiré dans une foule de compositions religieuses où vibrent, en outre que des accents dictés par une grande science, d'autres accents empreints d'une foi sincère et d'un mysticisme ardent.

D'ailleurs, une des clauses de son testament est bien caractéristique à cet égard. Le maître a en effet désiré que sa messe d'enterrement soit dite en plain-chant.

Ici n'est pas l'heure de discuter sur la forme même de son génie. On a, à tort ou à raison, reproché à Charles Gounod de n'avoir écrit qu'une déformation de *Faust,* bien inférieure, à tous points de vue, aux œuvres inspirées d'un identique sujet aux maîtres Schumann et Berlioz. En outre qu'il n'est aucun rapport entre les trois maîtres, on ne saurait nier qu'il ne soit dans *Faust* de fort aimables pages. Il est d'ailleurs juste d'accorder qu'à cause de sa grande fraîcheur l'inspiration de Gounod, purement mélodique, quoique d'une science restreinte, a charmé, pendant de longues années, un public d'admirateurs qui n'ont pu apprendre sans émotion la disparition d'une des gloires de la musique française.

Le Directeur-gérant : L. CASTAGNET.

Imprimerie Aron frères, 30, rue Lebrun. — Paris.

L'ŒUVRE D'ART

Directeur
Léon CASTAGNET

Revue bi-mensuelle illustrée

Rédacteur en Chef
Paul LAFAGE

ABONNEMENTS

PARIS et Départements	Un An.	18 francs
	Six Mois	9 fr. 50
	Trois Mois . . .	5 francs

ÉTRANGER

Union Postale : Un An, 22 fr. Six Mois, 11 fr. 50. Trois Mois, 6 fr.

PREMIÈRE ANNÉE — N° 14
Le Numéro : 75 cent.

5 Novembre 1893

DIRECTION ET ADMINISTRATION
28, rue Saint-Georges, 28

Toute demande d'Abonnement doit être accompagnée d'un bon sur Paris ou sur la Poste.

Toute demande de numéro à laquelle ne sera pas joint le montant en timbres poste sera considérée comme non avenue.

L'Insuccès d'une Œuvre d'Art

A LA

COMÉDIE-FRANÇAISE

L'AMOUR BRODE

Par M. François de Curel

L'Amour brode, la pièce en trois actes que M. François de Curel vient de faire représenter sur la scène de la Comédie-Française, est tombée à plat. Sur les instances mêmes de l'auteur, M. Jules Claretie l'a retirée de l'affiche. Mais, s'il se résigne avec dignité à son échec, M. de Curel ne l'accepte pas sans appel; dans une lettre, publiée par toute la presse, il parle de malentendu entre lui et le public et semble se plaindre de n'avoir pas été compris... Pour éviter le reproche adressé aux spectateurs de la première, j'ai voulu, à tête reposée, relire l'œuvre contestée et, tout en reconnaissant qu'elle n'a pu éclore que dans un cerveau puissant, force m'est bien de reconnaître qu'elle ne pouvait qu'échouer au théâtre, même devant un parterre d'amis très bien disposés... Qu'est-ce, en effet, que *l'Amour brode ?* L'exposé long, diffus des divers états psychologiques de deux détraqués qui s'aiment avec des raffinements de coquetterie et des délires d'imagination tout à fait exceptionnels. Les héros de M. François de Curel jouent, d'un bout à l'autre du drame, avec leur passion, comme le chat avec la souris. Ils la retournent, surveillent ses moindres frémissements, la laissent et la reprennent au caprice de leur fantaisie maladive, prêts à lui donner le coup de grâce si elle fait mine de vouloir remuer trop fort et revivre. Un tel jeu, toujours le même, en dépit des variations de poses et de mouvements, devait fatiguer bien vite les spectateurs les plus résolus à s'intéresser aux petits manèges félins de l'Héloïse et de l'Abeilard décadents.

Jamais l'analyse compliquée et ténue, jamais les dissertations n'ont réussi au théâtre; une pièce vit par l'action plus que par le dialogue, si bien qu'on a vu des œuvres, de charpente solide et bien agencée, mais de style et de pensée quelconques, résister mieux à l'épreuve du temps que d'autres, d'essence intellectuelle supérieure. Les œuvres récentes pèchent par excès d'observation; leurs auteurs voient trop; ils travaillent à la loupe et, au lieu de modeler, en des proportions exactes et purement esthétiques, des statues divines, ils mettent sur pied des écorchés, dont apparaissent les moindres écaillures de peau, les plus imperceptibles tares. Ils oublient que l'art du théâtre est un art plastique, un art d'arrangement, d'escamotage. Sur scène, c'est l'effet d'ensemble qui intéresse le public; il n'admet les détails d'analyse que s'ils préparent une attitude et en accusent le relief. Or, dans *l'Amour brode,* aucune action. Rien que des péripéties cérébrales et des épreuves pour la frime, comme celles des francs-maçons. Ces amants et leur confidente s'amusent à embrouiller tous les fils de la tapisserie qu'ils brodent et défont, pour passer le temps et tromper leur insurmontable ennui. Ce travail à la Pénélope a paru et devait paraître fastidieux. Des spectateurs ne supporteront jamais de voir, deux heures durant, remplir un canevas sans but; pour continuer la comparaison de la tapisserie empruntée à M. de Curel, les gens ne s'intéresseront au travail des tapissiers d'amour que s'ils voient leur labeur se réaliser, — qu'il devienne, d'ailleurs, dessus de fauteuil, tapis de table ou pantoufles. Que le public ait tort de pousser la curiosité jusque-là et de ne pas aimer l'art pour l'art, je n'en suis pas juge; je constate simplement que depuis qu'il y a des auteurs dramatiques, il en fut ainsi, et que bien certainement M. François de Curel, si bel et si profond analyste qu'il soit, n'y changera rien.

Mais assez épiloguer. Disons plutôt le sujet et les développements de *l'Amour brode;* les lecteurs, comme on dit au Palais, des jurés, les lecteurs apprécieront.

Gabrielle de Guimont, une de ces Parisiennes bizarres et névrosées comme on n'en rencontre guère heureusement, s'est éprise, toute jeune fille encore, de Charles Méran, un jeune homme de son monde, riche, élégant, bref, le parfait fiancé d'une petite personne romanesque. Pour hâter son bonheur, Gabrielle, dans l'emportement d'une valse, s'est offerte à son préféré, qui, effrayé sans doute de cette audace peu commune, reste froid et s'éclipse. Par dépit, l'abandonnée épouse un vieux millionnaire qui a le bon esprit de mourir deux ans après en laissant toute sa fortune à sa femme. La jeune veuve vit retirée chez un oncle et une tante — un ménage de braves bourgeois qui ne voient pas plus loin que le bout de leur nez et s'adorent assez niaisement l'un l'autre. C'est là et dans cette situation que notre héroïne apprend la tentative de suicide de Charles Méran, devenu pauvre à la suite de folies de jeunesse, folies où s'est complu le jeune homme pour mieux oublier Gabrielle qu'il adorait sans vouloir se l'avouer. Le désespéré, sauvé à temps, végète dans la misère noire. Gabrielle, par l'entremise discrète de ses parents, lui vient en aide et lui donne rendez-vous dans le salon de la vieille tante Agnès, sans qu'il sache, bien entendu, d'où lui est venu le secours sauveur, baptisé délicatement par Gabrielle « *restitution anonyme* ».

L'intrigue s'est nouée, et la pièce commence. Le désir de Gabrielle est que Charles Méran lui demande sa main et pourtant, elle a peur qu'il ne le fasse, car, le voulant héroïque, elle n'admet pas qu'il puisse sans forfaire « s'avancer »

dans sa situation de fortune actuelle.

Charles Méran, sollicité par Gabrielle de l'épouser, refuse. Joie et supplice ! Comment décider ce nouveau Jeune homme pauvre, tout en lui gardant le panache, sans lequel Gabrielle ne comprend pas l'époux ? Voici le moyen fantasque qu'elle emploie. Elle simule une faute, et se dit enceinte. Si Charles Méran l'aime vraiment, il lui pardonnera et lui rendra l'honneur en donnant un père à l'enfant qu'elle porte en son sein.

Mais une amie de Gabrielle a prévenu Charles Méran du subterfuge. Aussi, lorsque la jeune veuve lui fait l'aveu de son prétendu péché, et de ses conséquences, il s'indigne en mauvais comédien, sans conviction, et suscite le mépris de sa fiancée qui eût voulu pour le moins être un peu injuriée et même battue.

Désillusionnée encore une fois, Gabrielle se répand en reproches et en invectives contre le pauvre Charles, qui, en manière d'excuse, finit par reconnaître qu'il était au courant de la comédie.

Mais cela ne fait pas le compte de notre hystérique qui fait un nouvel affront à son amant.

— Alors, vous pauvre, vous allez m'épouser, moi riche?

Mais Gabrielle veut offrir à Charles Méran, qu'elle aime au fond, l'occasion de se réhabiliter.

— On vous a mal renseigné. Mes aveux sont sincères. Je suis enceinte. M'acceptez-vous quand même pour femme?

Bel accès d'indignation sincère chez l'amant, et revirement complet de sentiments chez Gabrielle.

— Tu te fâches, donc tu m'aimes, épouse-moi.

— Oui, pour te rendre l'honneur; mais le lendemain, je me tuerai.

— Tu te tueras, quel héros! Je t'adore.

Le mariage est célébré. Gabrielle, en toilette de mariée, vient de quitter les siens; toute palpitante de joie, elle attend l'époux. Mais, à cette heure même, ce n'est pas l'amour qui remplit son âme, elle songe que son mari lui a promis de se tuer, et elle se demande avec anxiété s'il aura le courage d'aller jusqu'au bout.

Charles entre.

— Je vais me tuer, dit-il, sombre et grave.

— Va te tuer, répond Gabrielle.

Charles sort. Gabrielle est radieuse. Son mari est un héros, et tout à l'heure elle va pouvoir l'aimer sans réserves après l'épreuve qui ne peut que bien tourner, puisqu'elle a fait enlever les cartouches du revolver.

Charles rentre.

Je n'ose pas me tuer.

— Lâche! tu n'es qu'un lâche!

Ce marivaudage à couteaux tirés est assurément ridicule sous la forme concise du dialogue vaudevillesque ci-dessus, genre Marinette et Gros-René, mais de cela il serait injuste de faire grief à M. de Curel. Réduites à leur plus simple expression, les scènes les plus dramatiques, les plus puissantes prennent parfois un accent comique, irrésistible, cet accent que mettent en valeur les « spirituels parodistes ».

Ce qu'il faut déplorer, c'est que les amplifications psychologiques dont M. de Curel a enveloppé les déclarations contradictoires de ses héros n'en corrigent pas l'étrangeté et que, bien plus, elles en accentuent l'invraisemblance. Comment des personnes qui raisonnent, des personnes naturelles, comme disent les bonnes gens, peuvent-elles se laisser aller à de telles extravagances? Ah ! comme on souhaiterait dans l'œuvre de M. de Curel ce personnage de bon sens qui ne manque jamais chez Molière, qu'il s'appelle Henriette, Martine ou Philinte, personnage chargé de rappeler les toqués à la raison et d'exprimer, pour le soulagement du public, les idées saines et sages qui auront cours forcé tant que le monde sera monde. Il aurait eu un beau succès à la condition de ne pas être trop philosophe à tirades, le Mentor qui eût sermonné légèrement cette absurde Gabrielle, débrouillant patiemment les nouures de ce paquet de nerfs pour l'amener peu à peu à une conscience plus exacte des vraies joies et des devoirs de la vie. Peut-être bien qu'il eût perdu sa salive et sa sagesse à vouloir ramener au sang-froid cette emballée, mais comme le public eût été content d'entendre dire son fait à l'agaçante personne !

M. de Curel a préféré faire dégager par les coupables et victimes la morale de son œuvre. Dans une dernière scène, très belle mais trop tardive, car la bataille était perdue, Charles Méran et Gabrielle de Guimont déplorent leurs crises d'imagination, leurs fièvres chaudes et regrettent d'avoir cherché midi à quatorze heures. La conclusion de *l'Amour brode* est, en effet, qu'il ne faut pas trop quintessencier ses sentiments sous peine de se rendre la vie insupportable et douloureuse... « Triste cœur! s'écrie Gabrielle. Que gagne-t-il à tant s'agiter ? » Il est bon de remarquer que le plus subtil de nos psychologues, j'ai nommé M. Paul Bourget, a jeté dernièrement le même cri d'angoisse et que, lui aussi, en arrive à déplorer les excès d'analyse où entraîne la passion outrée de l'observation psychique.

PAUL LAFAGE.

SCÈNE X ACTE III

GABRIELLE, CHARLES

Charles entre brusquement et surprend Gabrielle.

CHARLES

Gabrielle, cette fois, je ne viens plus m'humilier... Devant toute autre personne, j'oserais à peine élever la voix, mais avec vous, je me sens sur un pied d'égalité parfaite! Il y a plusieurs façons d'être lâche! L'arme, dont j'ai eu peur, les cartouches en avaient été enlevées. Ce n'était pas à la mort que vous me laissiez aller, mais à l'affront mortel d'un suicide raté d'avance... J'ai tenu à ne pas quitter cette maison sans vous le dire en face : me mêler comme vous l'avez fait à une bouffonnerie sinistre au moment où mon angoisse dépassait toute mesure : c'est méprisable!...

GABRIELLE

Moi me moquer!... J'en ai si peu envie, j'ai tellement compris votre indicible sentiment d'abandon sur le seuil de la solitude éternelle, que mon ambition était de désirer une fois la même chose que vous... une chose désespérée, puisque nous ne sommes pas faits pour un même bonheur!... Je viens de le dire à Emma : Mon cœur voudrait crier à Charles : Mourons ensemble!

CHARLES, *froidement.*

J'accepte!... La personne charitable qui vous a servi de complice n'a pas prévu que j'avais sur moi toute une boîte de cartouches. *Il charge ostensiblement son arme.* Mon revolver, maintenant, sur quelque front qu'il se pose, ne le manquera pas..... Êtes-vous toujours prête a mourir avec moi?

GABRIELLE, *les mains jointes.*

Charles!...

CHARLES, *ironique.*

Mourir à deux paraît moins indispensable depuis qu'il y a du danger?..

GABRIELLE

Charles, croyez-moi, c'est...

CHARLES

Un nouveau mensonge ajouté à mille autres.

GABRIELLE, *pleurant.*

C'était pour vous sauver... et avec vous moi-même!..... Quand vous comprendrez...

CHARLES

Votre conduite n'est que trop claire!... Vous me traitez comme un lâche dont on peut bafouer les sentiments et les transes... Je ne suis pas si lâche que cela. Ce qui m'a fait reculer, c'est une appréhension nerveuse, une horreur toute phy-



IMP. PHOT. ARON FRÈRES

CLICHÉ L. MERCIER

UN JOUR DE TOUSSAINT (ÉMILE FRIANT.)

Musée du Luxembourg

L'Œuvre d'Art, 28, Rue Saint-Georges



IMP. PHOT. ARON FRÈRES — CLICHÉ E. MERCIER

LA PAIE DES MOISSONNEURS (L'HERMITTE)

Musée du Luxembourg — L'Œuvre d'Art, 28, Rue Saint-Georges



IMP. PHOT. ARON FRÈRES

LA CRUCHE CASSÉE. (GREUZE.)

Musée du Louvre

L'Œuvre d'Art, 28, Rue Saint-Georges



IMP. PHOT. ARON FRÈRES

LÉDA (LE CORRÈGE.)

Musée de Berlin

L'Œuvre d'Art, 28, Rue Saint-Georges

sique, l'insurmontable répulsion qui me reste d'avoir été, il n'y pas longtemps, en contact direct avec la mort... Pourtant, je la regarde en face .. Et tenez... peu à peu... je sens monter en moi l'énergie suffisante pour m'abattre à vos pieds!...

GABRIELLE

Oh! Charles, que je suis malheureuse!... A devenir folle!... Mais je vous appartiens!... je vous aimais heureux et riche; je vous aime, misérable, héroïque de cœur et irrésolu!... Il ne tenait qu'à vous de m'accepter dès le premier jour... C'est en m'opposant une délicatesse exagérée que vous m'obligiez à prendre des détours... Mentir ainsi, n'est-ce pas un signe de tendresse?..... Je vous ai traité avec une cruauté inouïe, mais les femmes savent aimer en raison de ce qu'on souffre par elles, et ce n'est pas seulement chez les enfants que la faiblesse nous attire!... Mon pauvre Charles, je vous aime infiniment!...

CHARLES

Et moi! Que je vous aimais! Ma passion n'a plus connu que vous! Parti pour le martyre, j'ai voulu du bonheur, mais en ce moment, il me semble... j'espère... que je redeviens libre!... A quoi m'attacher parmi les contradictions dont vous m'entourez? Combien de comédies depuis ce jour où vous m'avez fait venir affamé et vaincu!... Et ce soir, en une heure, quelle variété d'attitudes!... Mariée rougissante, mégère impitoyable, désespérée prête au suicide!... Maintenant l'amoureuse renait! Que je lui ouvre mes bras, une nouvelle incarnation va surgir .. un monstre qui me navrera le cœur!

GABRIELLE

Que vous lui ouvriez les bras, elle s'y jettera heureuse de trouver enfin son refuge!... O Charles! je vous ai tant appelé, tant cherché, sans jamais me heurter qu'à des inconnus dont le visage pareil au vôtre faisait battre mon cœur, et qui s'envolaient en fumée lorsque j'accourais toute confiante. De déceptions en déceptions, j'ai persévéré, et si je n'étais pas toujours semblable à moi-même, est-ce un crime, lorsqu'il s'agissait d'atteindre un homme si variable?.

CHARLES, *se parlant à lui-même.*

Deux pauvres âmes condamnées à ne pas échanger une parole sincère!

GABRIELLE

Nous étions sincères!... il y a un instinct qui force les amants à s'embellir... Innocemment ils se jouent l'un à l'autre la comédie de leur idéal!...

CHARLES, *avec amertume.*

Tout dans les mots et les poses!...

GABRIELLE

On tâche de mettre en lumière ses perfections.

CHARLES

Et avec un peu de mauvaise chance, on fait le contraire. J'apparais orgueilleux et indécis!...

GABRIELLE

Moi fantasque et cruelle!...

CHARLES, *amèrement.*

Que d'idéal entre nous!...

GABRIELLE

Trop pour nos moyens!

CHARLES

Là est peut-être la fausseté!

GABRIELLE *va s'accouder à la fenêtre et sanglote.*

Oui, vous avez raison, pauvres âmes!... Ainsi toute confiance, toute union impossible! Notre amour! Ah! ouiche!... Du rouge, du bleu, des costumes, des tréteaux, des mots fabriqués plus grands que nature... Un vaudeville avec l'idéal pour souffleur!... Pourtant, ce qui me brise le cœur, c'est bien réel. (*Elle se retourne et voit Charles qui pleure aussi la tête baissée.*) Et vous?... Est-ce aussi du convenu, de l'artificiel, qui vous rend si triste?... N'y a-t-il pas une source commune à nos larmes? .. (*Elle se jette à son cou et le serre contre sa poitrine.*) Tout simplement, je suis une femme qui trouve une grande douceur à vous tenir ainsi. Et si je n'étais pas un peu compliquée, Charles, je ne serais pas une femme que vous puissiez aimer.

CHARLES *l'embrasse longuement, puis étudie son visage.*

Tu m'adores follement!... Assez pour oublier?

GABRIELLE, *se serrant contre lui.*

Je suis à toi... mon premier, mon dernier maître!

CHARLES, *approchant son visage du sien.*

Mets tes yeux contre les miens! Que je sois seul à m'y refléter...

GABRIELLE

Tu n'y rencontreras plus de mensonges!...

CHARLES, *l'observant avec plus d'insistance.*

Enfin! je m'y vois en héros, tel que tu m'as rêvé et poursuivi!

GABRIELLE, *souriant.*

Un miroir pareil n'est-il pas précieux?.

CHARLES

Il y a une heure, ma figure y était lamentable...; Dans une heure qu'y sera-t-elle? A présent j'y triomphe!... Cher et capricieux miroir!...

GABRIELLE

Regarde bien!... (*Il la regarde avec angoisse.*) Surtout n'aie pas la tentation de le briser sur ta belle image, comme on brise le verre où a bu le Roi!...

CHARLES

Non! pas le miroir! Qu'il conserve ma belle image! (*Il porte rapidement le revolver à son cœur et tire. Gabrielle s'arrache de lui avec un cri de terreur. Il tombe la face contre terre.*)

Quelques Notes sur des Tapis

Au milieu des ébénisteries, des outils de culture, des couveuses artificielles et des moules à cigarettes perfectionnés, j'ai rencontré, ces jours derniers, à l'Exposition du Progrès, en des salles point visitées, une collection de splendides tapis d'Orient dont j'aurais plaisir à parler quelque peu. Ça toujours été pour moi occasion à mille vagabondages d'esprit, à d'interminables voyages de la pensée vers des cieux souhaités, que rencontrer quelqu'un de ces fantastiques dessins, historiés de signes, d'allégories inintelligibles à nos logiques occidentales, encadrés d'une bordure riche en couleur, souvent ornés d'écoinçons à l'instar de vieilles et somptueuses reliures, moelleux aux pieds plus que lit de feuilles mortes, chatoyants à l'œil mieux que parterre fleuri. Toujours avec un intérêt égal, j'ai cherché à démêler l'écheveau capricieux, serpentin des lianes dorées pliant sous le poids de grenades épanouies en gerbes avec, au cœur, une large tache de sang; pour le seul plaisir de mes yeux, j'ai suivi l'envolutement des rinceaux feuillus qui vont parfois dans la bordure se déroulant sur le fond bleu jadis, aujourd'hui pâli, plus beau peut-être, cependant que par endroits apparait la trame serrée, grisâtre, comme maussade parmi cette fête de la couleur.

C'est pourquoi instinctivement, l'autre jour, dans cette courte promenade à travers les salles d'art musulman, je me suis laissé tenter une fois encore par cet inoffensif plaisir qui me fait éprouver des joies, à songer à propos de tapis, aux palais magnfiques des pays orientaux, aux petites salles plafonnées de stalactites de pierres, dallées de marbres noirs et verts qu'on ne voit plus, oubliés sous l'amoncellement de tapis épais où, surpris, le pied s'enfonce et s'attarde comme à plaisir.

Je ne redirai pas au long des impressions qui, deux heures durant, m'ont fait errer de Delacroix à Henri Regnault, de l'Alhambra à la Corne d'Or, des artistes persans du XVI[e] siècle qui créèrent les pièces que j'avais alors sous les yeux, aux ouvriers malhabiles qui pourvoient aujourd'hui la place Clichy. Je ne m'y étendrai pas plus, d'autant que leur seul charme résidait uniquement dans leur spontanéité, dans l'ordre où elles me survenaient, conséquences les unes des autres, marée irrégulière d'idées naissant et disparaissant selon un rythme vague, indécis, tout de hasard, que je ne pourrais restituer entièrement ici, partant qui ne saurait plaire.

J'étais accompagné d'un ami, fort documenté en la matière, grand clerc en l'art du tapis, dont, de temps en temps, je me faisais expliquer ses extases devant de minimes carpettes qui ne m'inspiraient — à moi profane — qu'une vague admiration. Toutefois, après quelques stations de ce genre, je sentis peu

à peu mes yeux s'ouvrir, et quand vers la fin nous refîmes le tour des salles, mon plaisir fut réel autant que sincère, à écouter une conversation nullement pédante, qui mettait salutairement un peu d'ordre dans mes imaginations par trop tumultueuses. Ces quelques mots d'explications, je les résumerai, m'est-il permis? et je les redirai ici sans plus attendre :

« Jamais, me dit-il, nous ne reverrons des temps semblables aux temps où ces artistes persans, assis devant leur métier, commençaient sans lois ni modèles à garnir leur trame de compositions dont la fantaisie de leur esprit était la seule inspiratrice. Ne croyez pas, néanmoins, à voir ces tapis qui sont des merveilles de finesse autant que de dessin, ne croyez pas que ces poètes du canevas, que ces artistes du XVI[e] siècle, qui fut la belle époque, concevaient toujours d'aussi incomparables pièces. Ils sont rares ces joyaux de collections, ils l'ont toujours été. Même au XVI[e] siècle, les tapis de Perse n'étaient pas tous d'un art également consciencieux. Il y avait le tapis inférieur, d'un dessin beaucoup moins pur, à côté de pièces d'une richesse presque indescriptible. Ces derniers n'étaient guère exécutés que sur commande, comme exceptions, la plupart du temps pour des cadeaux qu'échangeaient entre eux les schahs ou autres monarques orientaux.

Les seules qualités communes à tous étaient le choix des coloris et leur juxtaposition. Les Persans ont eu, en effet, de l'assemblage des tons une science si parfaite qu'elle n'a jamais pu être égalée depuis, science en laquelle, d'ailleurs, ils étaient secondés par l'excellence de leurs couleurs. Leurs plus beaux tapis étaient généralement nuancés d'un fond rouge et d'une bordure bleu foncé où se détachaient feuillages, animaux et rinceaux. Quelquefois, mais relativement assez rarement, dans les pièces d'une grande richesse, la décoration était nettement traitée en façon de tableau : c'était une Chasse, avec des rochers, des arbres, des oiseaux aux ailes éclatantes, des chasseurs casqués, des sangliers et le très fréquent motif du tigre déchirant les épaules d'un cerf qui ploie sous le fardeau. D'autres fois, une Bataille, — toujours la même. Il y avait là tous les accessoires de guerre, dont les historiens ont pu, en grande partie, reconstituer les détails d'après les traductions, en particulier, de poèmes héroïques indous.

A voir ces tapis, où s'entrechoquent des chevaux géants montés de cavaliers armés, où s'avancent des éléphants portant sur leur dos des tours de combat, on dirait d'une illustration naïve, mais presque fidèle, d'une de ces gigantesques batailles que, jadis, livra dans ces régions Alexandre le Grand, dont le souvenir reste encore singulièrement persistant chez les peuplades persanes. Hors ces compositions, il y a aussi, — et dans ce groupe est comprise la « grande majorité des tapis du XVI[e] siècle, des pièces rectangulaires d'une merveilleuse beauté. L'ornement fondamental en est une profusion de fleurs d'une rare élégance rappelant, quoique vaguement, la grenade, la tulipe, la jacinthe, l'œillet même, non point telles qu'en les livres de botanique, mais amplifiées, dessinées par l'imagination harmonieuse d'un poète et de couleurs si spirituellement choisies que l'ensemble aboutit à une des joies de l'œil des plus grandes qui soient. Tout alentour, c'est la branche elle-même de la fleur qui s'enlace en fantasques arrondis. Et voilà bien, continue mon ami, où sont coupables les tapissiers d'aujourd'hui. Même dans les plus riches tapis modernes, la plus élémentaire des traditions est oubliée, le point essentiel de la composition est négligé, en ce sens que, pour plus de facilité, ces rinceaux, dont vous admirez ici les fines courbes, sont, chez eux, fragmentés en lignes brisées ; ces fleurs persanes, d'une si belle harmonie de ligne, ils les taillent à angles droits, comme ferait un mauvais artisan en découpage sur bois ».

Et, traversant une salle : « Je vous ferai grâce, poursuit mon guide, de la comparaison technique des divers tapis que l'on fait depuis le Turkestan chinois jusqu'à l'Algérie. C'est là étude sans intérêt pour vous, et vous aurez plus de plaisir à regarder là-bas ce petit tapis de prière d'un dessin si bizarre.

« De telles pièces sont très répandues dans tout le pays musulman. Ce sont, ainsi que vous en jugez, de petits tapis uniformément composés d'un fond uni mettant en valeur deux colonnes et une lampe, le tout encadré d'une bordure de silhouette très cherchée et très brillante de couleurs.

« Ce grand tapis, qui n'a pas de milieu, c'est-à-dire dépourvu de motif central, mais simplement orné de fleurs éparses au hasard, est destiné à fermer l'entrée des tentes.

« Très épais, curieusement décoré de fleurs, ne semble-t-il pas avoir pour mission de jeter dans la tente, aux tristes soirs de campement, un peu d'une gaieté et d'une fraîcheur inconnues aux arides déserts où l'abri doit se dresser?

« Enfin, et c'est par quoi nous terminerons, voici deux tapis destinés à décorer l'intérieur d'une mosquée. Sur l'un, se détachant du fond rouge, toute une enfilade d'arcades moresques ; sur l'autre, en grandes lettres pourpre cerclées d'or, le verset du Coran qui dit : « Lumière soit dans notre esprit. »

Et comme je remerciais mon excellent guide de ses précieux renseignements, il me vint à la pensée que peut-être aurai-je bien besoin de déployer devant mes yeux la parole du Prophète le jour où j'aurais la fantaisie de redire en un article des merveilles que l'on peut facilement admirer, mais dont il est si difficile d'analyser, en quelques lignes et de façon intéressante, le grand art et la somptuosité.

Georges Cochet.

NOS GRAVURES

Un Jour de Toussaint, par M. Émile Friant, s'imposait à cette date du 5 novembre, mois consacré aux morts. L'œuvre du jeune peintre eut un succès prodigieux, lors de son apparition au Salon de 1890; on peut dire sans exagération qu'elle le classa parmi les maîtres de l'école du plein air. Placé au Luxembourg, le tableau n'a pas diminué d'importance dans un tel milieu ; il n'a pas à redouter le voisinage; tout au contraire, son éclat, son mouvement, son intensité d'expression font tort à quelques émules de réputation consacrée.

La Paye des Moissonneurs, par M. Lhermitte, n'est pas de ces toiles qui craignent la comparaison; leur haute valeur s'impose. Ces mâles faucheurs, graves devant le maître qui distribue le salaire de leur rude labeur, composent une scène magistrale et quasi-religieuse; je l'entends au sens de M. Émile Zola, un fervent de la Terre, qui a chanté avec tant de lyrisme les beautés de la grande déesse.

La Cruche cassée, de Greuze, est tellement connue qu'il serait oiseux d'en paraphraser longuement le sens symbolique. Les yeux de la fillette, d'une naïveté éveillée, disent, avec un charme exquis, le plaisir et l'émoi que lui a causés « l'accident ». Elle ira encore à la fontaine, on peut en être sûre, avec le secret désir de faire encore une petite brèche à la cruche cassée irrémédiablement.

Léda, par le Corrège, l'un des plus beaux chefs-d'œuvre du peintre qui a su le mieux pétrir de roses et de soleil la chair des femmes, est l'un des joyaux du Musée de Berlin. A lui seul, il vaut le voyage vers les bords peu enchantés de la Sprée.

P. L.

Le Directeur-gérant : L. CASTAGNET.

Imprimerie Aron frères, 30, rue Lebrun. — Paris.

L'ŒUVRE D'ART

Directeur
Léon CASTAGNET

Revue bi-mensuelle illustrée

Rédacteur en Chef
Paul LAFAGE

ABONNEMENTS

PARIS et Départements | Un An . . . . . . 18 francs
Six Mois . . . . . 9 fr. 50
Trois Mois . . . . 5 francs

ÉTRANGER

Union Postale : Un An, 22 fr. Six Mois, 11 fr. 50. Trois Mois, 6 fr.

PREMIÈRE ANNÉE — N° 15
Le Numéro : 75 cent.

20 Novembre 1893

DIRECTION ET ADMINISTRATION
28, rue Saint-Georges, 28

Toute demande d'abonnement doit être accompagnée d'un bon sur Paris ou sur la Poste.

Toute demande de numéro à laquelle ne sera pas joint le montant en timbres poste sera considérée comme non avenue.

L'ENNEMI DU PEUPLE

D'IBSEN

THÉATRE DE « L'ŒUVRE »

———

C'était, il y a quelques jours, la deuxième représentation de *l'Œuvre.* Ainsi qu'au premier soir, M. Lugné-Poé avait choisi dans le théâtre d'Ibsen la pièce qu'il se proposait de faire connaître au public parisien. Plus encore que dans *Rosmersholm,* le génie du maître scandinave se révèle dans cette admirable *Ennemi du peuple,* peinture amère d'une société qui ne veut pas comprendre, d'une « majorité compacte » qui repousse sans daigner les entendre les paroles d'affranchissement d'un honnête et d'un sincère, dont l'âme se résume en un immense amour de l'Humanité.

Sous le prétexte d'une question locale, dans le cadre étroit d'une petite ville norvégienne, Ibsen présente au public ses déconvenues personnelles, redit les attaques dont il fut l'objet, le mépris dont on l'accabla.

Le Docteur Stockmann vient de s'apercevoir que les bains de la ville sont empoisonnés d'infusoires. Loin d'être utiles aux malades, ils nuisent à l'état sanitaire du pays. A sa table où s'asseyent en amis les rédacteurs du *Journal du peuple,* il explique sa récente découverte, et les journalistes, heureux de faire de l'opposition au monde officiel, lui promettent le concours de leur feuille. Le frère du Docteur, préfet de la ville, entrant par hasard, apprend tout, s'oppose à la publication du rapport. « C'est la ruine du pays, dit-il, et l'administration compromise; il faut faire le silence sur cette affaire. » Au deuxième acte, l'un des journalistes, un peu effrayé de l'audace du Docteur, songe à revenir sur sa trop prompte décision, d'autant que l'institutrice Pétra, fille de Stockmann, qu'il aime, vient de lui reprocher nettement d'agir moins dans l'intérêt de la justice que dans celui de ses visées personnelles.

L'arrivée du préfet à l'imprimerie, venu pour signaler les charges que devra supporter la ville au cas de la reconstruction des bains, décide la rédaction à ne pas publier le rapport sur les eaux. Sur ces entrefaites, Stockmann lui-même pénètre dans les bureaux, le préfet n'a que le temps de se cacher dans une pièce isolée, laissant sur une table sa casquette et sa canne. Dès les premiers mots, le Docteur aperçoit le couvre-chef officiel et, non encore prévenu, toujours persuadé de l'appui du journal, s'amuse à s'en coiffer et à brandir la canne. Le préfet, qui rentre, s'emporte et, menaçant son frère, lui signale l'abandon où le laisse le *Journal du peuple.* Stockmann, délaissé de ceux qu'il croyait ses amis, tombe dans les bras de sa femme qui le console et l'encourage. La scène, d'une grandeur poignante, précède la réunion publique où le Docteur lira son rapport.

Le *Journal* est là; le préfet, entouré de partisans, dit ne pouvoir tolérer que la pureté des bains soit mise en doute.

Stockmann lutte de toute son énergie, de toute sa foi, et son discours se hausse à des sphères plus générales : sous les accusation et les injures, il bondit et déclare aimer tant la société qu'il préfère la voir s'écrouler plutôt que croître sur les bases empoisonnées du mensonge et de l'hypocrisie. Il quitte la salle aux cris d' « Ennemi du peuple ! » et rentre chez lui où les carreaux sont fracassés, par où passe la bise. Son beau-père, qui s'est hâté de racheter toutes les actions des bains, vient lui demander de répandre le bruit qu'il s'était trompé; la rédaction du *Journal du Peuple* vient lui parler de spéculation : il les chasse tous. Il restera chez lui, élèvera ses enfants, aidé de Pétra, dans la morale de l'honnêteté et de la franchise « L'homme qui est le plus fort, dit-il, c'est celui qui vit le plus seul. »

M. Lugné-Poé, pour la scène du quatrième acte, avait fait appel aux jeunes littérateurs, poètes, peintres, musiciens, pour constituer la foule de la réunion publique. Aux répétitions chacun avait été désigné, sur son effigie, pour une profession. Nous étions là des capitaines, des employés, des négociants, des ouvriers, des meuniers, des ivrognes, des bourgeois et des marins. Je ne retiendrai, de l'étude que nous fîmes ensemble de la pièce, que l'extraordinaire talent d'organisateur, de metteur en scène de Lugné-Poé, dictant à chacun et à tous, le geste, l'expression de physionomie, l'injure ou l'approbation. Pas un bâton qui ne fût levé, pas un cri, pas un applaudissement, sans que Lugné-Poé nous en eût dit le *pourquoi.*

Nos joies d'art du grand soir ont été doublées du souvenir des soirs intimes où ce merveilleux guide nous conduisit pas à pas au travers l'âme d'Ibsen. Il fut d'ailleurs supérieurement secondé par Mme de Pontry, Mlle Camée, le préfet Ravet, le très consciencieux Lagrange dans le rôle d'Hovstad, et Depas-Aslaksen.

L'Ennemi du peuple était précédé d'une conférence de M. Laurent Tailhade. Son nom dit coup d'épée et bravoure. C'est observation piquante que de signaler avec quel touchant accord la grande majorité de la critique assermentée a fait, *elle aussi,* le silence sur cette affaire. Contre les sifflets et les interruptions, avec le conférencier, nous avons tous marché, nous avons souligné quand il a parlé du plus compatissant de nos bas-bleus, souligné aussi après le petit mot d'amitié aux vieux amis de Gandillot, après les petits chinois sucrés de celui de nos académiciens qui a fait le plus de fois le tour du monde, après

surtout l'hommage à José-Maria de Hérédia, aux rêveries pures de Stéphane Mallarmé, après Verlaine, le poète-souverain. La salle paraissait s'éveiller d'un mauvais sommeil, j'avais des voisins qui ne comprenaient rien du tout, et qui faisaient des calembours. C'étaient sans doute de ceux-là « qui ricanent et crachent sur les chefs-d'œuvre ». Toutefois ma consolation a été grande vers la fin, de voir la révolte de cette foule, d'entendre ses sifflets, de recueillir ses exclamations. N'était-ce pas, en somme, utile à la conférence, et comme pour lui donner une plus grande clarté, que de lui apposer immédiatement comme la signature à un tableau de maitre, comme l'original auprès de la copie, une sorte de démonstration vivante, d'explication précise et tombant sous le sens, de cet état d'âme assez répandu que Flaubert définit un jour si gentiment : LE MUFFLISME ?

GEORGES COCHET.

ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

Séance publique annuelle.

L'Académie des Beaux-Arts a tenu, en présence d'un auditoire nombreux, sa séance publique annuelle.

La séance a commencé par l'exécution de la scène lyrique *Antigone*, qui a remporté le deuxième premier grand prix de composition musicale, et dont l'auteur est M. Paul-Henri Busser, élève de Guiraud et, plus tard, de Gounod. On se souvient que M. Busser travaillait justement avec Gounod le jour où le maitre fut frappé d'une attaque d'apoplexie.

M. Gérôme, avant de procéder à la distribution des grands prix, a, dans une allocution très élevée, rendu hommage à la mémoire des membres décédés au cours de la dernière année : MM. Cabat et Gounod.

Lecture a été donnée ensuite, par M. le comte Delaborde, d'une notice sur la vie et les ouvrages de M. Henriquel-Dupont, le célèbre graveur.

Voici la liste complète des récompenses décernées par l'Académie :

GRANDS PRIX

Peinture. — Premier grand prix : M. Maurice-Théodore Mitrecey, né à Paris en 1869, élève de MM. J. Lefebvre, Thirion et Tony Robert-Fleury.

Premier second grand prix : M. Eugène-François-Flavien Trigoulet, né à Paris en 1864, élève de MM. Gérôme et Henri Levy.

Deuxième second grand prix : M. Georges-Félix-Léon Charbonneau, né à Nantes en 1871, élève de M. Bonnat.

Sculpture. — Premier grand prix : M. Jérémie-Aimé-Delphin Octobre, né à Anglès sur-Langlin (Vienne) en 1868, élève de MM. Cavelier et Gauthier.

Premier second grand prix : M. Alfred-Félix Desruelles, né à Valenciennes en 1865, élève de MM. Falguière et Lanson.

Deuxième second grand prix : M. Charles-Paul-Alfred Lemarquier, né à Caen en 1870, élève de MM. J. Thomas, Gauthier et Moreau-Vauthier.

Architecture. — Premier grand prix : M. François-Benjamin Chaussemiche, né à Tours en 1864, élève de MM. André et Laloux.

Premier second grand prix : M. Paul Dusart, né à Valenciennes en 1865, élève de MM. André et Laloux.

Deuxième second grand prix : M. Alfred-Henri Reçoura, né à Grenoble en 1864, élève de M. Pascal.

Gravures en médailles et en pierres fines. — Premier grand prix : M. Marie-Alexandre-Lucien Coudray, né à Paris en 1864, élève de MM. Jules Thomas, Ponscarme et Allouard.

Premier second grand prix : M. Léopold-François-Camille Raynaud, né à Cordes (Tarn) en 1868, élève de MM. Falguière et Ponscarme.

Deuxième second grand prix : M. Georges Dupré, né à Saint-Étienne (Loire) en 1869, élève de MM. Roty et Jules Thomas.

Composition musicale. — Premier grand prix : M. André Bloch, né à Wissembourg (Alsace-Lorraine) en 1873, élève de MM. Guiraud et Massenet.

L'Académie, n'ayant pas décerné le premier grand prix en 1892, a pu, cette année, attribuer cette récompense à M. Paul-Henri Busser, né à Toulouse en 1872, élève de feu Guiraud.

Premier second grand prix : M. Charles-Gaston Levadé, né à Paris en 1869, élève de M. Massenet.

Mention honorable : M. Jules-Henri Bouval, né à Toulouse en 1867, élève de M. Massenet.

Prix Leprince. — MM. Mitrecey, Octobre, Chaussemiche et Coudray.

Prix Deschaumes (1,500 fr.). — M. William Gargill.

Prix Maillé-Latour-Landry. — M. Delépine, sculpteur.

Prix Bordin. — M. Raoul Rosieres; mentions honorables : la première au mémoire portant pour devise : *Pro Patria semper*, et la seconde au mémoire ayant pour devise : *Evolvere sæcula.*

Prix Trémont (2,000 fr.). — MM. Buffet, Carli et Canoby.

Prix Georges Lambert. — Mmes Colin, Viger et MM. Chambard et Trodoux.

Prix Achille Leclere (1,000 fr.). — M. Henri Sirot.

Mention honorable : M. Guillaume Tronchet.

Prix Chartier (500 fr.). — M. Gabriel Fauré.

Prix Troyon. — M. Robert Dupont.

Mentions honorables : MM. Paul Buffet et Cachoud.

Prix Duc. — M. Emile Camut.

Prix Jean Leclaire. — MM. Pille et Danne.

Fondation de Caen. — Conformément au testament de Mme la comtesse de Caen, les revenus de la fondation ont été répartis, cette année, entre les pensionnaires de l'Académie de France, peintres, sculpteurs et architectes, à leur retour de Rome à Paris.

Fondation Delannoy (1,000 fr.). — M. Chaussemiche.

Fondation Lusson (500 fr.). — M. Dusart.

Prix Rossini (3,000 fr.). — M. Henri Hirschmann.

Fondation Cambacérès. — MM. Trigoulet, Desruelles et Coudray.

Fondation Pigny (2,000 fr.). — M. Dusart.

Prix Desprez (1,000 fr.). — M. Raoul-François Larche.

Prix Brizart (3,000 fr.). — M. Henri-Edmond Rudaux.

Prix Maxime David. — Mlle Jeanne Contal.

Fondation Anastasi. — M. Metzmacher.

Prix Eugène Piot (2,000 fr.). — M. Georges Jouve.

Prix Jary. — M. Georges-Paul Chedanne.

Prix Maubert. — MM. Lavergne et Hippolyte Lefebvre.

PRIX DE L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS

Fondations de Caylus et de La Tour. — Premier prix : M. Deschenaux ; second prix : M. Mitrecey ; section de sculpture : M. Rispal.

Grandes médailles d'émulation. — MM. Deschenaux, Desruelles et Pille.

Prix Abel Blouet. — M. Umbdenstock, élève de M. Guadet.

Prix Jay. — M. Guadet, élève de M. Guadet.

La séance s'est terminée par l'exécution de la scène lyrique qui a remporté le premier grand prix de composition musicale, et dont l'auteur est M. André Bloch, élève de feu Guiraud et de M. Massenet.

L'EXPOSITION DE 1900

La Commission préparatoire de l'Exposition Universelle de 1900, réunie sous la présidence du ministre du commerce, a ratifié, par un vote unanime, les projets de résolution arrêtés par la sous-commission de l'emplacement et des moyens de transport, et qui sont, rappelons-les, les suivants :

La Commission est d'avis :

1° D'affecter à l'Exposition Universelle de 1900 le Champ de Mars, le Trocadéro et ses abords, le quai d'Orsay, l'Esplanade des Invalides, le quai de la Conférence, le Cours-la-Reine, le Palais de l'Industrie et les terrains avoisinant ce palais entre son axe longitudinal prolongé, l'avenue d'Antin et le Cours-la-Reine ;

2° D'établir les jonctions nécessaires entre les deux rives de la Seine, et notamment de construire un large pont en face de l'Hôtel des Invalides.

Elle exprime le vœu que des concours et des fêtes aient lieu dans la région de Vincennes.

La Commission émet le vœu très pressant que les pouvoirs publics prennent les mesures nécessaires pour assurer les communications rapides et économiques entre l'emplacement de l'Exposition et les divers quartiers de la capitale, notamment par la création de voies ferrées se rattachant aux grandes gares de Paris.

Ce vote a été émis à la suite de l'audition d'un rapport de M. Picard, commissaire général de l'Exposition. Ce rapport se divise en deux parties ; l'une concernant l'emplacement de l'Exposition, l'autre relative aux moyens de transports. Nous publions *in extenso*, en raison de l'influence que doit exercer sur le succès de la future Exposition la solution donnée à la question des moyens



IMP. PHOT. ARON FRÈRES

L'ENFANT PRODIGUE (VAN HEMESSEN)

Musée de Bruxelles — *L'Œuvre d'Art, 28, Rue Saint-Georges*



IMP. PHOT. ARON FRÈRES

DIANE ET SES NYMPHES ENDORMIES SURPRISES PAR DES SATYRES (ABRAHAM JANSSENS.)

Musée de Cassel — *L'Œuvre d'Art, 28, Rue Saint-Georges*



IMP. PHOT. ARON FRÈRES

CLICHÉ A. GIRAUDON

L'ÉDUCATION MATERNELLE. (DELAPLANCHE.)

Musée du Luxembourg

L'Œuvre d'Art, 28, Rue Saint-Georges



IMP. PHOT. ARON FRÈRES

RETOUR A LA FERME. (PIERRE TEYSSONNIÈRES.)

l'Œuvre d'Art, 28, Rue Saint-Georges

de transport, la fin du rapport de M. Picard dans laquelle cette question est étudiée :

Il n'est aucun des membres de cette commission qui n'ait le souvenir des difficultés contre lesquelles se heurtaient les visiteurs, en 1889, pour aller au Champ de Mars et surtout pour en revenir. Ces difficultés ont certainement fait obstacle à ce que le nombre des entrées prît tout son développement. Personne ne conteste la nécessité d'en prévenir le retour pendant la prochaine Exposition, nécessité d'autant plus impérieuse que, suivant toute probabilité, les visiteurs seront encore plus nombreux et que l'on sera conduit à entrer davantage dans la voie de l'ouverture des galeries durant la soirée.

Les entreprises de tramways, d'omnibus, de voitures et de bateaux à vapeur prendront, nous pouvons en avoir la certitude, l'initiative des mesures indispensables en ce qui les concerne.

Mais ces entreprises ne desserviront jamais qu'une circulation restreinte. L'essentiel serait d'avoir un ensemble de voies ferrées convergeant des divers quartiers excentriques de Paris vers l'emplacement de l'Exposition.

Dans une note imprimée, qui a pour titre « Choix de l'emplacement au point de vue des moyens de transport », nos collègues, MM. Boulanger, Bixio, Guillain, Marin, Martin, Metzger et de Tavernier, dont vous connaissez toute l'autorité en ces matières, concluent à doubler la ligne d'Auteuil et celle du Point-du-Jour au Champ de Mars, à exécuter le prolongement de la ligne des Moulineaux jusqu'aux Invalides et à établir un chemin de fer Decauville de l'Hôtel de ville au Champ de Mars.

Ils insistent, en outre, sur l'utilité considérable des lignes suivantes :

1° Gare du Nord au Châtelet et à l'Hôtel de Ville;

2° Cluny au Champ de Mars;

3° Cluny à la place Médicis;

4° Cluny à l'Hôtel de ville;

5° Trocadéro à la gare du Nord.

M. Noblemaire, directeur de la Compagnie Paris-Lyon-Méditerranée, m'a remis, tant en son nom qu'au nom des directeurs des autres compagnies dont les rails aboutissent à Paris, une note plus récente, qui tend au doublement de la ligne d'Auteuil et de la Ceinture entre Courcelles et le Point-du-Jour, au doublement provisoire de la ligne du Champ de Mars, au prolongement de cette ligne vers les Invalides et à l'exécution partielle du Métropolitain. Il classe en premiere urgence la section des Invalides à Cluny et celle de la gare du Nord au même point, avec traversée de la Seine en amont de la Halle aux vins et raccordements aux gares de Vincennes, de Lyon et d'Orléans : en seconde urgence, la transversale de la place de la Bastille au Champ de Mars par l'Opéra et le Trocadéro, ainsi que la section de la gare du Nord à l'Opéra.

Votre première sous-commission n'avait point à apprécier les mérites comparatifs des diverses propositions déposées sur son bureau. Elle ne pouvait qu'en prendre acte et laisser aux autorités compétentes le soin de choisir le meilleur projet, puis d'en assurer la réalisation. Mais elle devait affirmer hautement la nécessité de travaux sans lesquels l'Exposition serait indigne de la fin du siècle, indigne aussi de notre grande et belle cité.

Pierre Teyssonnières

L'Œuvre d'Art publie aujourd'hui la reproduction d'une toile du maître *Teyssonnières*. Nullement ambitieux de gloire, très retiré dans sa retraite de la rue Laferrière, l'artiste vit au milieu de ses souvenirs, parmi ses toiles innombrables où il a exprimé avec une âme si indépendante son grand amour de la nature. Dans une promenade que je fis récemment autour de son atelier, j'ai pu estimer avec quelle sincérité M. Teyssonnières a interprété d'un art également parfait les côtes du pays breton et les plaines vendéennes : « Voici, me dit-il, une collection d'études, accumulées une à une, année par année, toutes brossées en l'espace de trois cents mètres, dans l'adorable petit pays de Binic. » Et j'ai vu défiler la grève et les rochers, souvent choisis à des plans où tous détails ont une valeur appréciable, les vallons boisés, les grands champs, les chaumières lointaines, la mer et ses voiles, la vague et la falaise. Et à chaque toile, je ne savais que réitérer au peintre, et sans l'ombre de flatterie, combien j'étais frappé de ses grandes qualités de franchise et de fidélité au motif choisi. Je me souviens encore de fort belles études de *nu* ayant quelque parenté avec Henner, d'extraordinaires fusains, tantôt faits de rien, tantôt poussés avec un art exquis : tels *le Port de Bordeaux, Un Etang des environs de Paris, le Parc aux huitres d'Arcachon*, et par-dessus tout, d'une incomparable beauté; *la Rivière de Cady* (Pyrénées-Orientales). Entre une collection volumineuse de dessins ou crayons, malheureusement trop hâtivement feuilletées, j'ai distingué, pour leur hardiesse et leur vérité, *le Lac d'Enghien* et *la Passerelle d'Arcachon*.

Mais où j'ai pris le plus grand plaisir — en dépit de la trop grande modestie de M. Pierre Teyssonnières qui, malgré moi, tournait en hâte les feuillets où je stationnais trop — c'est à examiner les planches de gravure où l'artiste illustra les journées et les joyeux contes du *Décaméron*.

Outre le charme des figures des princesses florentines, l'élégance, bien *du temps*, des jeunes seigneurs, l'harmonie générale de chacune de ces compositions, je ne saurais trop louer M. Teyssonnières du soin scrupuleux qu'il a apporté dans les moindres détails. L'accessoire n'a pas été traité de façon superficielle, et il n'est pas jusqu'au plus minime tableau accroché au mur, au plus étroit fragment de tapisserie tombant d'une fenêtre, au plus imperceptible motif architectural qui n'ait été révélé dans la ville de Florence ou dans les campagnes d'alentour, intact ou endommagé, puis scrupuleusement transcrit, le plus souvent après long travail de reconstitution. Chaque planche est encadrée de gracieuses bordures du meilleur effet ornées de colonnes torses, de pilastres de l'époque, de délicates mosaïques ou de feuillages, et soulignées de fines et spirituelles *remarques*.

J'ai quitté M. Pierre Teyssonnières en lui faisant la promesse, sur son insistance, de ne dire que la vérité. Je m'en suis tenu aux conditions du programme; sa modestie, peut-être, pourra s'en effrayer, mais m'en tiendra-t-il rigueur longtemps s'il se souvient de ma phrase d'adieu où je lui affirmais, en toute sincérité, serrer la main d'un grand et trop ignoré artiste?

G. C.

EXPOSITIONS PARISIENNES

L'Exposition des chrysanthèmes.

J'ai toujours eu beaucoup d'amour pour les fleurs; parmi toutes, celles d'hiver de longtemps par moi furent élues les préférées. Plus que roses ou lilas, plus qu'œillets frêles ou orgueilleuses tulipes, plus que toutes ces fleurs qui n'ont aucun mérite à fleurir, le soleil et la terre les y aidant de leurs efforts associés, j'ai aimé les tard poussées, celles qui résistent au triste et déconcertant accueil que leur font la neige et le froid, celles qui savent se consoler de l'indifférence des corsages et des nattes. Et d'entre toutes, j'ai distingué particulièrement les chrysanthèmes. Récemment, c'en était une exposition au pavillon de la Ville de Paris. Je la vis : vous dirai-je quelques impressions ressenties en cette visite? A n'être pas jardinier, perd-on le droit de recueillir des émotions d'art devant l'une des expressions les plus charmantes de la nature?

Dès le seuil, ce me fut l'impression spontanée, brusque autant que non prévue, d'un vaste cimetière où, sous des tombes géantes, dormiraient des géants. Le vallonnement des corbeilles et le silence de l'endroit n'étaient pas pour détruire la tristesse immense et la vague monotonie qui planaient sur ce jardin fleuri, semblait-il, d'identiques fleurs jusqu'en ses confins. Mais à regarder de près, à se pencher sur ces tombes, c'était vite l'oubli des géants convertis en visions japonaises, affluant en cohorte, se dégageant d'entre les touffes avec l'aigre parfum de ces millions de chrysanthèmes multicolores.

Il y avait des fleurs naines, d'autres immenses, *doubles*, disaient les jardiniers; de larges pétales écarlates à reflets vieil or, d'autres rose carminé passant au citron, avec tout un revers grenat, d'autres amarante violacé à revers gris, d'aucunes qui semblaient d'ivoire transparent. Je me sou-

viens de Mlle Anna David qui n'était qu'une vaste coupe rose chair, et d'une fleur voisine, d'un ton cramoisi noir velouté et comme d'argent au revers. Il y avait un buisson énorme de gigantesques chrysanthèmes, d'un blanc fade, dont les pétales se teignaient d'écarlate à l'extrémité : on les eût cru trempées dans le sang de quelque victime et capricieusement retirées encore qu'à demi colorées.

Dirai-je celles qu'on ne saurait regarder plus d'une seconde pour leur éclat qui aveugle à l'égal des soleils, celles qui se dressent et menacent comme des hérissons rose thé, les toutes petites aussi, minuscules rubis, les dépeignées qui, sans soin, laissent flotter leurs cheveux, leurs beaux cheveux couleur fleur-de-pêcher, les alvéolées enfin, cellulées comme gâteau de miel? M'attarderai-je près des rubriques qui, au long des tiges, se balancent gravées sur un petit bois jaune a qui incombe de souligner d'un peu de science toutes ces végétations folâtres?

Peu m'importe le *Souvenir de ma mère*, le *Triomphe de la rue des Chalets*, le *Vésuve* qui semble de lave, la *Petite Madeleine* qui s'attriste, l'*Enfant des deux mondes* qui, comme pour un bavardage secret, s'incline vers l'*Ile des Plaisirs*, et *Acrocliniæflora*, rouge de colère, qui tourne le dos à *Madame Bérard*, fâchée peut-être?

Allons plutôt ensemble vers la table où décapités s'étalent en poses lassées, comme sur la grève, des algues après le flot, les chrysanthèmes rangés en ordre, fleurs mortes dont lentement s'atténuent en pâleurs de crépuscule les vermillons, les ocres et les améthystes. Longtemps, j'ai regardé là *Source d'or* et *Renée*, cernées déjà de rouille, belles encore quoique envahies de taches grisâtres qui rongeaient leurs chromes éclatants, belles encore d'une touchante et impressionnante beauté.

***

Galerie Georges Petit. — Très belle exposition. A voir : dans le vestibule, avec une vue du *Pont de l'Europe*, pastel d'Anquetin, une fière et pensive tête de femme signée Sinibaldi. Dans la salle, de H. Havet, parmi un important envoi, je note des paysages très aérés : ses effets de nuit me plaisent moins. Goy rapporte de Séville de chaudes études où il transcrit les corsages écarlates des cigarières, la fleur de leur nuque, leur port de tête, leurs gestes indolents et paresseux. De J. J. Rousseau, le *Modèle*, souple figure de femme d'une grande finesse de lignes. M. Saïn expose de tout; je ne dirai pas qu'il a un talent universel; *Alger*, après *la Suisse*, les *Pommiers normands* avec un *Portrait*, les *Lacs* et la *Montagne*, voila pour nous rendre hésitants. J'ai fait sur mon catalogue une croix vis-à-vis du *Portrait de P. Prins*. M Point a de grands charmes. La femme assise au bord d'un lac, d'un coloris si vibrant, le panneau où s'éloigne sur la rive, vers les forêts proches, une ondoyante figure, sont des meilleurs. Pierre Vauthier fait chanter la foule, les fêtes populaires, il interprète gaiement les tréteaux, les soldats; il sait les rives de Seine, vers Auteuil, où se louent les canots, les quais à fritures; il les retrace avec une intelligente audace. Après les *Danseuses*, de Carrier-Belleuse, j'admire entre autres deux beaux pastels de Léandre. Grimelund envoie un village norvégien. J'ai ainsi revu la maison isolée entre deux abimes dont parla récemment Hugues Le Roux. De P. Prins, des pastels, aux *Champs*. On s'arrête fort devant huit petits panneaux d'Aman-Jean et surtout près d'une figure de femme nonchalamment assise, endeuillée, parée de minces dentelles, perdue en une indéfinissable mélancolie. Que dire maintenant des mornes *Paysages d'hiver* de M. Bouchor et de la tête de femme de Botkine?

En sculpture, de Vallgrem, une figure qui fait un peu penser à *la Source*, de Rodin, et de Dampt, des têtes d'enfants.

G. C.

EXPOSITION D'ART

JAMES MILLET

Le peintre animalier *James Millet* expose 18, rue Louis-le-Grand, 57 tableaux où nous retrouvons le coloris intime et le charme que nous lui connaissions déjà.

De la Charente-Inférieure à la Seine-et-Oise, de Cernay à Barbizon, M. James Millet nous promène au milieu des animaux qu'il m'a avoué tant aimer, nous disant les fières attitudes du taureau libre dans la plaine, et la morne résignation du troupeau de moutons qui s'engouffre et dévale par le chemin creux.

Cette peinture vaut par la pureté de son atmosphère et par l'absence totale de tricherie. L'artiste n'appartient, certes, à aucune école, et l'impression recueillie devant ses toiles est celle d'une peinture qui ne s'astreint à aucun procédé, d'un *faire* indépendant qui ne s'attache qu'à la reproduction honnête et non à l'escamotage de ce qu'il transcrit sur la toile. Les *Animaux sur une levée de marais*, le *Comice agricole de Ciré*, la *Fin d'orage dans le marais*, le *Troupeau sur la route de Saint-Mélaine*, l'*Étang du grand moulin, à Cernay*, en sont de remarquables exemples.

Avec la plus grande complaisance, M. James Millet m'a guidé au travers son exposition; j'ai pu ainsi, au cours de la conversation, me persuader de la franchise de son art par la sincérité avec laquelle il sut m'expliquer son fervent amour de la campagne, de la ferme et des laborieux du sillon.

INFORMATIONS ARTISTIQUES

Le monument Gounod.

Le comité du monument Gounod, réuni chez M. Ambroise Thomas, a ratifié à l'unanimité la nomination du bureau et a approuvé le projet d'une souscription qui sera ouverte simultanément au *Figaro* et au *Gaulois* à une date que nous ferons connaître, et le projet d'une représentation qui sera donnée au mois de mai prochain. Cette représentation est moins destinée à augmenter le produit de la souscription qu'à rendre un hommage à la mémoire du maître disparu par le groupement des œuvres représentées et le choix des artistes qui les interpréteront.

Le comité a décidé l'adjonction de trois présidents de sociétés musicales et artistiques, dont la collaboration sera précieuse : MM. Laurent de Rillé, Colmet d'Aâge et Victorin Joncières, et d'un ami personnel de Gounod, M. Janssen; après ces nominations, la liste du comité est irrévocablement close.

Le comité, laissant de côté, pour le moment, le choix du statuaire, a décidé que l'emplacement choisi serait le parc Monceau. Une sous-commission, composée de MM. Alexandre Dumas, Ranc, Reyer et Gérôme, demandera au Conseil municipal l'autorisation nécessaire.

Enfin, le comité a voté des remerciements à Mme la comtesse Greffulhe, qui a accepté la présidence du comité des dames patronnesses, ainsi qu'aux dames qui ont promis leur concours à ce comité.

***

L'inscription commémorative que la Municipalité de Paris a fait apposer sur la façade de la maison no 10 de la rue de La Cerisaie, maison élevée sur l'emplacement de l'hôtel de Lesdiguières, où le tzar Pierre le Grand séjourna en 1717, est ainsi conçue: *Ici s'élevait l'hôtel de Lesdiguières, où le Tsar Pierre le Grand séjourna en 1717.*

***

Les journaux ont annoncé que M. Léopold Delisle, administrateur de la Bibliothèque nationale, ayant été autorisé par le Ministre de l'Instruction publique à faire hommage à l'amiral Avellan d'un manuscrit précieux, a choisi un texte vieux slave presque indéchiffrable qui provenait des archives de la cathédrale de Reims, et sur lequel les anciens rois de France auraient prêté serment. Il n'y a rien, paraît-il, de fondé dans cette nouvelle.

NOS GRAVURES

L'Enfant prodigue, par Jean van Hemessen.— Ce peintre flamand, qui vécut dans la première moitié du xvie siècle, se rattache à l'école de Mabuse. Il s'attache à faire vrai, sans grand souci du beau, et pousse le dessin et la couleur avec tant d'énergie qu'il obtient des effets violents et excessifs. Le tableau de lui que nous reproduisons est celle de ses œuvres où les qualités réelles de ce peintre, la naïveté et la force, se sont exercées le plus heureusement.

Diane et ses nymphes endormies surprises par des satyres, par Abraham Janssens.—Ce tableau, de composition et de coloris remarquables, justifie en partie la prétention de ce maître qui se disait l'égal de Rubens. Né à Anvers en 1569, Janssens s'inspira de l'école italienne. Ses œuvres valent surtout par les splendeurs de leurs colorations chaudes et harmonieuses.

L'Éducation maternelle, par M. Delaplanche. — Ce beau groupe, d'une simplicité qui n'exclut pas la noblesse, et d'un sentiment exquis, figure parmi les plus beaux marbres qu'on admire au Musée du Luxembourg.

Retour a la ferme, par M. Teyssonnières. — Cette belle scène champêtre, sereine et lumineuse, a recueilli, sous la plume autorisée de notre excellent collaborateur Georges Cochet, l'élogieuse appréciation à laquelle elle a les droits.

P. L.

Le Directeur-gérant : L. CASTAGNET.

Imprimerie Aron frères, 30, rue Lebrun. — Paris.

L'ŒUVRE D'ART

DIRECTEUR
LÉON CASTAGNET

Revue bi-mensuelle illustrée

RÉDACTEUR EN CHEF
PAUL LAFAGE

ABONNEMENTS

PARIS et Départements { UN AN . . . . . 18 francs
SIX MOIS . . . . . 9 fr. 50
TROIS MOIS . . . . 5 francs

ÉTRANGER

Union Postale : Un An, 22 fr. Six Mois, 11 fr. 50. Trois Mois, 6 fr.

PREMIÈRE ANNÉE — N° 16
Le Numéro : 75 cent.

5 Décembre 1893

DIRECTION ET ADMINISTRATION
28, rue Saint-Georges, 28

Toute demande d'Abonnement doit être accompagnée d'un bon sur Paris ou sur la Poste.

Toute demande de numéro à laquelle ne sera pas joint le montant en timbres poste sera considérée comme non avenue.

LE PETIT NOËL D'UN VIEUX SOLDAT

NOUVELLE RIMÉE

L'histoire, la voilà : J'avais pris faction,
Le vingt-quatre décembre, au pied d'un bastion,
Près la porte d'Ivry. L'hiver ne fut pas tendre
Pendant l'horrible siège! Il gelait à tout fendre
Et mon fusil tremblait sous mes doigts engourdis.
Or donc, l'oreille au guet, près de moi j'entendis
Sous des pas vifs, légers, craquer la neige... En garde!
J'arme mon chassepot, cric, crac, et je regarde.
Holà! qui vive? Rien! personne ne répond.
Mais, une ombre s'arrête, hésite, et, d'un seul bond,
Saute derrière un arbre... « Ah! ça, quel est ce drôle,
« Me dis-je, en accotant mon fusil à l'épaule.
« Son cas me paraît louche. Il pouvait, nom de nom,
« Risquer un petit mot, c'était poli, mais, non,
« Lorsque je l'interpelle, il se sauve, m'évite.
« Ah! mon gaillard, attends! tu vas détaler vite,
« Car j'ai bon pied, bon œil. » — Au premier moment, j'eus
Un satané désir de lui courir dessus...
Il fallut résister, bridé par la consigne,
Qui défend au soldat de dépasser la ligne
Sauf pour prêter main forte au passant en danger.
Cependant, mon civil, blotti, n'osait bouger,
Crainte de recevoir dans le dos quelque prune.
Enfin, il prit courage, et, dans la nuit, très brune,
Il disparut, criant un douloureux appel.
« Ça, c'est nouveau! Jamais je n'ai rien vu de tel;
« Réclamer du secours et filer à l'anglaise!
« Ouvre l'œil, vieux brisquard! Je crois, ne te déplaise,
« Que ce particulier voudrait s'offrir ta peau.
« Pour t'avoir à portée, il se sert d'un appeau,
« Comme fait le chasseur aux aguets... Pas si bête,
« Tel qu'au piège l'oiseau, d'aller mirer ta tête.
« Reste au poste, l'ami. » C'était de bon conseil.
Mais, voilà que tout près, un cri, — pas tout pareil, —
Plus mince, plus aigu, fend l'air. Adieu, prudence!
Ce fut plus fort que moi. Comme un fou je m'élance,
Malgré le règlement, un falot à la main,
Pour retrouver la piste... « — Ah! voilà le chemin
« Qu'a marqué mon fuyard... La neige qui se glace
« Garde ses pas intacts... Oh! la mignonne trace!
« Mais, c'est un pied de femme! Elle a fait un écart,
« Ici, par le flanc droit. » Je pivote d'un quart,
Je lève ma lanterne afin d'éclairer l'ombre,
Et... j'avise un paquet de haillons, masse sombre
Qui découpe un trou noir sur le tapis tout blanc.
J'approche!... Jour de Dieu! c'est un petit enfant.

Raide de froid, la peau livide, presque verte;
De ses dix petits doigts, il serrait sa couverte
Et luttait pour la vie en un suprême effort.
Le pauvre marmouset! Ah! ça lui coûtait fort
De prendre son congé sans toucher le décompte!
Il sentait, le gaillard, qu'il n'avait pas son compte
Et voulait rengager..... Alors, je compris tout.
L'abandon près du poste, et la fuite, et, surtout,
L'appel vibrant jeté sitôt après le crime
Par la mère, criant pitié pour sa victime.
« Cette femme, — parbleu, c'est bien facile à voir,
« N'a pas l'âme méchante et garde encore l'espoir
« Qu'il vivra, son marmot. Le soldat, se dit-elle,
« N'est pas loin; il viendra! D'accord, mademoiselle,
« Mais, que faire! Voyons, je n'ai pas du nanan,
« Moi, pour votre bébé? » Bref, je fis la maman
De mon mieux, et donnai la goutte d'eau-de-vie
Au pauvret; mais, de schnick, il n'avait pas envie,
Car il fit la grimace et me remit le tout.
Alors, mieux inspiré, je le frottai partout.
C'était le bon moyen : réussite complète!
Le bambin réchauffé me fit une risette.
Oh! ce rire d'enfant qu'il me parut donc beau!
Sauf respect que je dois, je pleurai comme un veau.
Et tenez! pour un peu, je sens bien que les larmes...
Mais non, là! c'est rentré.....
Je devais sous les armes
Passer une heure encore, et je ne pouvais pas
Monter la garde avec un marmot sur le bras.

Que décide : courir à la maison prochaine?
« Au fait, c'est à deux pas, j'y serai d'une haleine,
« Je reviens en deux temps... personne ne saura...
« Et puis, ma foi, tant pis, advienne que pourra. »
Je cours, je frappe... Holà! J'aperçois une femme.
Ouvrez, je vous en prie, ouvrez, soyez bonne âme!
C'est un petit qui meurt... Elle ouvre au premier mot.
Alors, sans tâtonner : « Voilà, c'est un marmot;
« Je l'ai trouvé là-bas... c'est une triste affaire...
« Je vous raconterai... faites le nécessaire,
« Je suis de faction... venez me voir demain. »
Elle me prend l'enfant, je lui donne la main
Et je file au grand trot sans perdre une seconde.
Mais, j'arrive trop tard. Sur le chemin de ronde,
Tout près de ma guérite, un falot éclairait,
Et, l'officier du fort, — un vrai grognon — sacrait.
Sitôt qu'il m'aperçoit, d'un ton sec il m'accoste.
Sentinelle, est-ce ainsi que l'on garde son poste?
Vous n'avez plus votre arme? Ah! c'est trop fort, mordieu!
D'où sortez-vous? Parlez? — Fixe et droit comme un pieu
Je ne soufflai pas mot, je ne fis pas un signe.
« A quoi bon! je suis pris, j'ai mangé la consigne.
« Pas d'erreur! mon affaire est un cas de conseil. »
D'ailleurs, j'avais mon plan. « Il faut au grand soleil »,
Pensai-je, « et, devant tous, raconter l'aventure.
« Les juges devront voir la frêle créature,
« Pièce à conviction, et notre colonel,
« Peut-être! acceptera pour son petit Noël
« Ma trouvaille! J'aurai mon fils! Un fils sans femme.
« J'ai toujours rêvé ça dans le fond de mon âme.
« Le bambin deviendra l'enfant du régiment.
« Quand il aura grandi, s'il est bon garnement,
« On le fera soldat, puis, général!... mais, trêve
« A ces projets brillants. Tout cela, c'est du rêve!
« Dans l'instant, il s'agit, mon pauvre vieux grison,
« Pour la première fois, de coucher en prison.

Entre quatre fiflots — émus à faire peine
Du malheur de l'ancien — le caporal m'emmène.
« Camarade, lui dis-je, entends bien mon seul vœu
« Et daigne le remplir avant d'aller au feu,
« Demain, dès l'aube... Tiens, j'ai là dans ma giberne
« Quelques rares jaunets; ce dépôt te concerne.
« Tu dois, d'après la règle, enlever mon trésor
« Et le verser, intact, au bureau du major.
« Garde-t'en bien! tout près, cette lumière
« Qui brille dans la nuit. C'est dans cette chaumière
« Que j'allai tout à l'heure, apportant tout de go
« Un enfant inconnu... Laisse-là mon magot,
« Raconte l'accident qui m'arrive, à l'hôtesse;
« Dis que je reviendrai, puis, donne une caresse,
« Un gros bécot qui sonne, aux lèvres du gamin. »

L'affaire se jugea dès le surlendemain.
Ah! ça ne traîne pas quand la faute est flagrante!
On attrape deux ans plus vite qu'une rente.
Le président posa deux ou trois questions,
Puis, quand il eut reçu les dépositions :
— Accusé, qu'avez-vous à dire à la justice?
« Mon colonel, voilà! J'ai vingt ans de service,
« Sept campagnes, la croix, et l'on sait au quartier
« Que pas un, plus que moi, n'adore le métier.
« J'eus toujours le respect du devoir, mais, en somme,
« Si bon soldat qu'on soit, on reste toujours homme,
« Et quand le cœur nous parle... adieu le règlement!
« Si j'ai failli, Messieurs, vous jugerez comment. »
Alors, je racontai tout au long mon histoire.
J'allai finir! soudain, du bout de l'auditoire,
Partent des cris d'enfant... Oui, c'était le marmot,
Qui, pour moi, sans façons, venait dire son mot.
Je reconnus la dame. Elle, sans crier gare,
Le petit sur les bras, s'approcha de la barre.
Je me sentis sauvé. Sous la foi du serment,
Elle appuya mon dire et, fort éloquemment.
Aussi, du défenseur la tâche fut facile;
Je ne me souviens pas même s'il fut habile.
Le Conseil n'écouta que son humanité
Et m'acquitta sur l'heure, à l'unanimité.

Le mioche a poussé. Le voilà capitaine,
Breveté! par surplus. C'était ma turlutaine
De le voir parvenir! Nous avons réussi.
Pensez si j'en suis fier! il m'aime bien aussi.
Je l'appelle : Noël; et lui, — s'il me désigne
A ses amis, — il dit : C'est Papa la Consigne!

PAUL LAFAGE.



CONTE CHRÉTIEN

L'AMOUR

Ses disciples lui dirent : Qui donc peut être sauvé? — Et Jésus les regardant, leur dit : Quant aux hommes, cela est impossible; mais quant à Dieu, toutes choses sont possibles.

(SAINT MATHIEU, XIX, 25 et 26.)

Cependant la nuit était sur le désert. Elle avait ramené la légère troupe des étoiles, qui maintenant adoucissaient d'une gaze argentée le bleu profond du ciel. Mais Jésus n'avait point d'yeux, ce soir-là, pour admirer leurs gentilles façons. Il s'était agenouillé; il pleurait et priait. Enfin, il dit :

« Malheureux, j'aurais dû te reconnaître plus tôt! Sous mille déguisements tu tenteras mon troupeau, pendant les siècles qui approchent; mais celui que tu as pris aujourd'hui, c'est lui qui t'aidera à détacher de moi les âmes les mieux nées pour m'appartenir. Par le rêve, tu auras plus de force sur elles que par les sens et la vanité.

« Mais je saurai déjouer tes ruses, et chacun pourra trouver dans mes paroles une arme contre toi. A ceux que la réalité touche plus fort que le rêve, j'ouvrirai les portes du rêve; je rappellerai au goût de la réalité ceux qui seront enclin à rêver. A ceux-là je dirai :

« Frères, votre raison vous affirme, « en effet, que rien n'est réel en dehors « de votre pensée. Mais qui vous prouve « que votre raison ne vous trompe pas, « qu'elle n'est pas en vous pour vous « tromper? Or, votre raison a toute « chance de vous tromper : elle est, « d'origine, un instrument de lutte et « de défense; sa première forme est la « ruse, s'imposant à la force physique. « Votre raison a toute chance de vous « venir de Satan; mais c'est mon Père « qui vous parle par la voix de votre « cœur. Et votre cœur vous ordonne de « compâtir et d'aimer.

« Il ne s'agit pas d'aimer tous les « hommes : l'objet serait trop vaste pour « un si faible cœur, et vous risqueriez « de n'aimer aucun homme de la façon « qui convient. Mais démettez-vous d'une « partie de vous-mêmes en faveur d'une « créature que vous verrez au-dessus de « vous; souffrez de la faim avec un « chien affamé; quand une femme vous « déplait et que vous lui plaisez, sacrifiez votre déplaisir pour lui procurer « du plaisir. La raison vous commande « de renoncer au monde pour vous retirer en vous-mêmes; mais le cœur « vous ordonne de sortir de vous-mêmes « pour prendre une part aux souffrances « d'autrui. Il n'y a pas d'autre devoir, « et il n'y a pas non plus d'autre joie.

« Un homme viendra, au tribunal de « mon Père, qui dira : *J'ai souffert avec « ceux qui souffraient; je ne pouvais « les voir souffrir sans être ému.* Et « mon Père le fera asseoir à la table « des justes. Un autre homme viendra « qui dira : *La bassesse des hommes m'a « toujours éloigné d'eux; mais un jour « j'ai rencontré un enfant qui pleurait « si fort que je l'ai secouru.* Et, celui-là, « mon Père le fera revêtir de la robe « des anges, et il l'assiéra à sa table. « Car chacun sera récompensé suivant « son mérite.

« Mais malheur à ceux qui, lorsqu'ils entendront se plaindre une créature, se demanderont si elle existe avant de la secourir! Malheur à ceux qui, pour ne pas entendre la plainte des créatures, se réfugieront dans le rêve où ils se croieront dieux! A ceux-là je dirai : *Rappelez-vous que vous êtes poussière et que vous retournerez en poussière!*

« Et, sous les mensonges de leur joie, leur supplice sera égal au tien, malheureux Satan, jadis mon frère, condamné à ne pas aimer pendant les siècles des siècles... Mais, maintenant, arrière de moi! Il a été écrit que tu ne devais pas me tenter! »

Jésus s'enfonça dans le désert. Pendant quarante jours et quarante nuits il jeûna. Plusieurs fois Satan le tenta, malgré sa défense. Mais l'Esprit était en lui, et jamais il n'eut plus de pensée, depuis lors, que pour le salut des hommes.

Et, quand il sortit du désert, sa divinité se révéla au monde par le grand miracle, le *Sermon sur la montagne*. Car aux saints aussi il a été accordé de guérir les paralytiques, et de ressusciter les morts, et de nourrir cinq mille ventres avec cinq pains et deux poissons : mais un Dieu seul pouvait donner aux âmes, pour la durée des siècles, sous l'espèce de quelques phrases naïves, un inépuisable aliment d'espérance et de consolation. Ce sermon fameux commençait ainsi : *Heureux les pauvres d'esprit!*

THÉODOR DE WYZEWA.



BERGERS ALLANT A BEETHLÉEM

A Théodor de Wyzewa.

Où est celui qui vient de naître? Car nous avons vu son étoile en Orient et nous sommes venus l'adorer.

(Sᵗ MATHIEU. Chap. II.

lorsqu'ils eurent quitté le champ où leur survint
radieuse par les airs
la vision annonciatrice
ils allèrent
sur l'avis d'un vieillard qui convint
d'obéir à l'archange
voir, par les ombres du soir
avec, pour guide, l'astre d'argent qui glisse
sur le firmament noir
Beethléem, l'enfant-Dieu, et son mystère étrange
vers les bourgs
sous les pâleurs de l'étoile
qui tour à tour
scintille et se voile
les bergers ont gravi des collines boisées,
entre les branches
qui jusqu'au sol se penchent
ou se dressent entrecroisées,
sur les pentes glissantes de la colline,
au sein des frondaisons fines,
l'astre s'efface ou transparaît
d'une clarté diamantine
dont s'illuminent les forêts.

or, le plus jeune des pâtres
qui, du dernier printemps
seulement
avait quitté le coin de l'âtre
où, de sa mère, enfant, il avait tout appris
et les jeux de l'enfance et la saveur des fruits
et le parfum des fleurs
et le rire et les pleurs,
le jeune pâtre
qui du dernier printemps
seulement
avait quitté le coin de l'âtre
pour descendre en la plaine avec les vieux bergers,
s'avisa de heurter dans la longue rangée
des cèdres hauts dressés, un tronc mousseux, et dit :
« de celui-ci,
« je crois
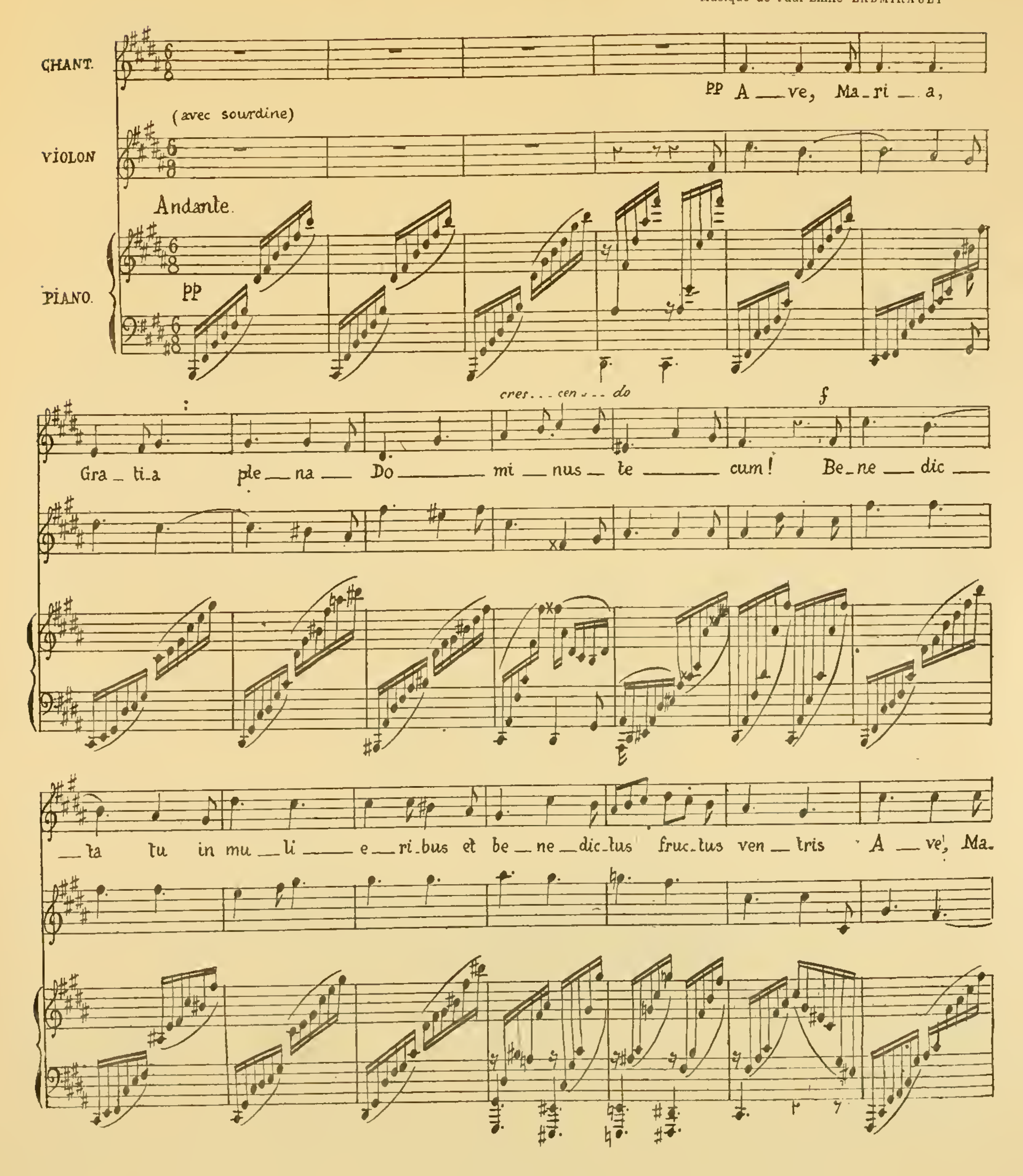
L'ŒUVRE D'ART

28, rue Saint-Georges, Paris

A Mademoiselle Brichard

AVE MARIA

Musique de Paul-Emile LADMIRAULT



HELIO. DENIAU, PARIS

L'INDIFFÉRENT (WATTEAU)

LA FINETTE (WATTEAU)

Musée du Louvre

L'Œuvre d'Art, 28, Rue Saint-Georges



IMP. PHOT. ARON FRÈRES

LE BAL DE MARIE-MADELEINE. (LUCAS DE LEYDE.)

Musée de Bruxelles — *L'Œuvre d'Art, 28, Rue Saint-Georges*



IMP. PHOT. ARON FRÈRES

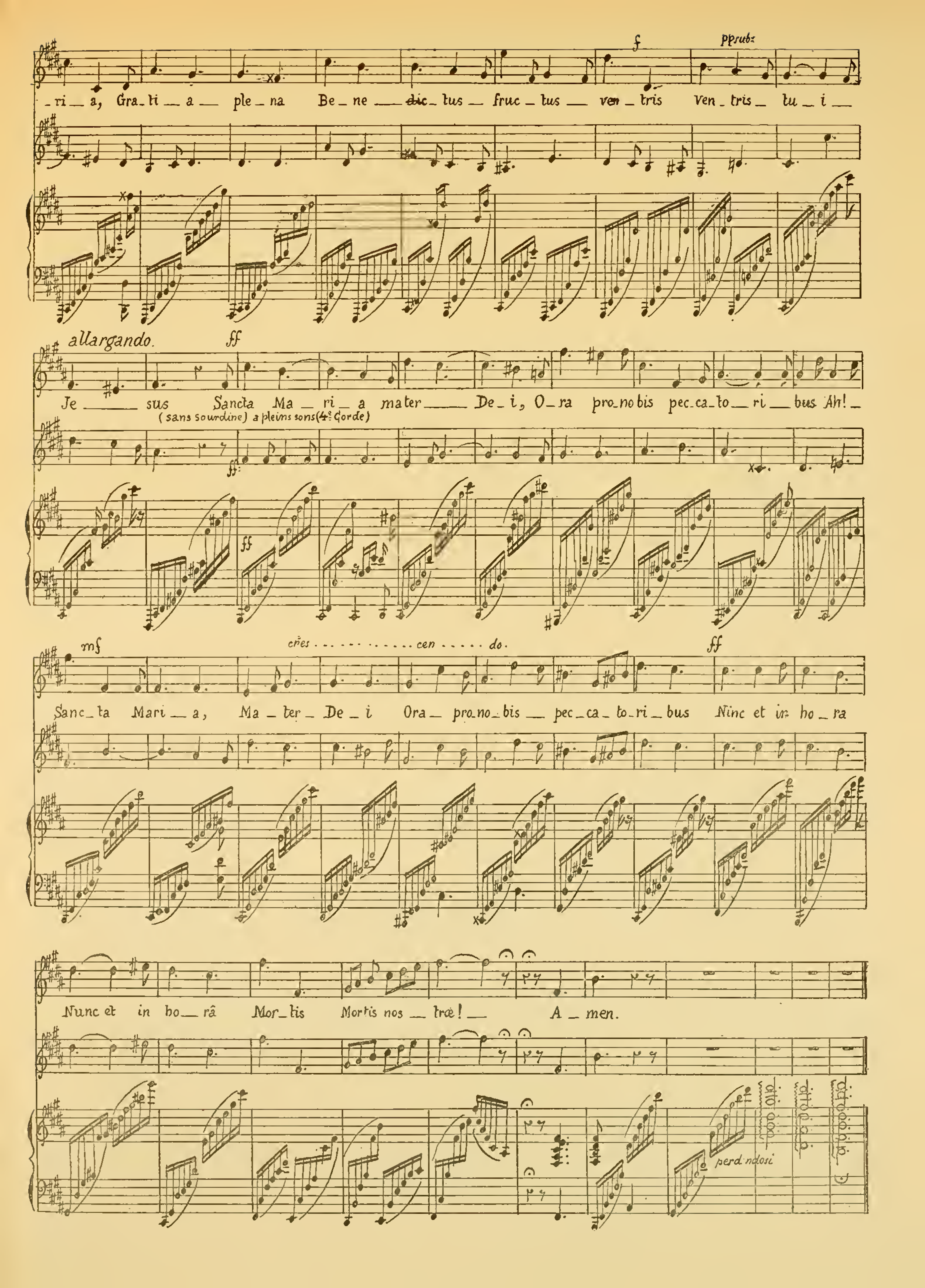
L'ADORATION DES BERGERS. (RUBENS.)

Musée de Munich — *L'Œuvre d'Art, 28, Rue Saint-Georges*



L'ADORATION. (PERUGIN.)

Musée du Louvre — *L'Œuvre d'Art, 28, Rue Saint-Georges*



f
pp subr
_ri _ a, Gra_ti _ a _ ple _ na Be _ ne _ dic _ tus _ fruc _ tus _ ven _ tris ven _ tris _ tu _ i _
allargando.
ff
Je _ sus Sancta Ma _ ri _ a mater _ De _ i, O_ra pro_no bis pec_ca_to _ ri _ bus Ah! _
(sans sourdine) a pleins sons(4e Corde)
ff
ff
mf
cres . . . . cen . . . . do.
ff
Sanc_ta Mari _ a, Ma _ ter _ De _ i Ora _ pro_no_bis _ pec_ca_to_ri _ bus Nunc et in ho _ ra
Nunc et in ho _ râ Mor_tis Mortis nos _ træ! _ A _ men.
perdendosi

« ceux qui rendent justice aux bourgs de la Judée
« pourront tirer la croix
« où meurent les voleurs,
« les parricides et les imposteurs !
« son bois est sans un nœud, voyez, mes frères !
« dans la forêt toute entière
« je gage
« qu'il n'est pas de cèdre plus beau,
« il n'est pas de cèdre plus haut,
« car nul plus loin ne porte ombrage. »
mais, comme pour estimer mieux
l'enfant haussait les yeux
vers les cimes,
il vit, parmi les noirs abimes,
dans l'ombre
juste au-dessus du tronc, au-dessus du tronc [même,
tel un lent pleur de sang
glissant
sur des velours sombres
l'astre rougi soudain voguant vers Beethléem.
et puis comme, au seuil clair du bois enfin fran- [chi,
sur la calme lisière
où la forêt s'achève,
ils se sont arrêtés pour voir loin, dans la nuit,
les miroirs éclatants de lointaines rivières,
le jeune pâtre, se retournant vers les taillis
sans doute pour quelque nouveau rêve
vers le bel arbre de la colline,
se déchire les doigts à de longues épines
qui subsistent encore de roses effeuillées.
lors, par caprice, peut-être par vengeance,
il préfere, plutôt qu'écouter, dans le silence
des bois proches et des vallées ensommeillées,
la voix d'un des vieillards présumant le chemin
il préfère,
faire, dans les buissons, abondante cueillée
des épines pointues qui meurtrirent sa main.
et cependant que l'astre un instant immobile
s'éloigne aux « hosannas ! » des bergers qui [s'étonnent,
l'enfant suivant les siens en marche vers la ville,
l'enfant tresse, pensif, une lourde couronne.

ils vinrent aux ruisseaux
qu'ils avaient vus du haut des monts
et près des ponts,
l'enfant dit aux bergers, se penchant sur les [eaux :
« voici, parmi les roseaux,
« voici la nef d'amour qui vers Beethléem flotte,
« elle va s'éloignant parmi les pierres plates
« et les sables mouillés des grèves découvertes
« redisent vaguement, comme aux miroirs ternis,
« l'éclat de ses pâleurs sur le ciel endormi !
« lentement, elle glisse entre les herbes vertes
« et son œil clair scintille aux gouffres des tor- [rents...
« voici l'étoile d'or qui vers Beethléem flotte
« freres, voici voguant parmi les pierres plates
« le guide de nos pas errants. »

mais, l'astre s'approchant des étables élues
pour abriter la venue
de celui qu'appelaient les prophètes **Messie**,
l'astre, par les campagnes assoupies,
par les bois où s'érigeaient les futurs **Calvaires**,
après les monts, les gués, les ronces et les rivieres,
s'arrêtant, comme las d'une trop longue route
comme une gemme pure en le velours des voutes
se fixa, cependant que des Gemeaux à l'Ourse
jusqu'aux confins des horizons
la nuit allait de source en source
mirant des constellations

Et l'un des pâtres dit a ceux qui l'entouraient :
« bergers, c'était le vouloir de l'ange apparu
« qu'on vint heurter au seuil où l'astre s'en vien- [drait
« le miracle à nos yeux, en ces lieux est paru,
« entrons et visitons l'**Enfant** » et ils entrèrent
et s'étant agenouillés dirent des prières
et des bœufs accroupis sur les maigres litières
levaient sur eux des yeux, où flottait comme un [songe
et, les chevaux, alors que gémissaient leurs longes
trainaient leurs durs sabots aux dallages de pierre.

or la **Vierge** ayant souri aux nouveaux venus,
l'astre cligna, trembla, pâlit et disparut.

mais le jeune berger, de plus courte prière
que tous ses compagnons, fit hommage à l'**Enfant**
et le penser distrait du pâle adolescent
retournant tôt aux bois, aux gués et aux rivières,
comme il y distinguait d'entre ses rêveries
le tronc qu'il estima de ceux dont sont les croix,
par mégarde, il laisse glisser d'entre ses doigts
la couronne d'épines au sol des bergeries.

et par les routes, au retour
quand l'étoile à nouveau diamantine en la nuit
les guida vers leurs champs et leurs bourgs
le pâtre
qui du dernier printemps
seulement
avait quitté le coin de l'âtre
où, de sa mere, enfant, il avait tout appris,
le pâtre dit aux siens la couronne oubliée
la couronne de ronces et d'épines tressee,
la **Couronne** prédestinée,
cependant qu'un vieillard de son bras étendu,
montrait au loin dans la forêt paisible et claire
aux lueurs des aurores naissantes
trois cèdres empourprés de soleil répandu
dont les troncs hauts dressés sur les pentes [glissantes
semblaient trois **Croix** sur un **Calvaire**.......

GEORGES COCHET.

NOELS D'AUTREFOIS

La foi simple des chrétiens de jadis se pimentait souvent d'un grain de satire. Nos aïeux, les paysans surtout, se faisaient une joie, à l'occasion des fêtes religieuses, de composer des chansons où les sentiments de leur piété naive s'alliaient fort bien à de grosses malices qui excitaient le rire aux dépens du voisin ou du maître. Chaque province de la vieille France avait ainsi constitué un trésor, — une bible, disait-on — de refrains populaires dont jeunes et vieux égayaient les festins de famille ou les veillées d'hiver. Noël, avec sa poésie délicieuse, son poupon et ses anges, ses bergers et ses bêtes d'étable, sa messe de nuit et son réveillon, devait, mieux que tout autre fête du culte catholique, inspirer la muse champêtre. Ils sont innombrables, en effet, les cantiques, les complaintes, les rondeaux rimés à l'occasion de la plus touchante des fêtes carillonnées. Des airs parfois bien profanes, empruntés au répertoire de la guinguette et de la salle de danses, s'adaptaient tant bien que mal à ces poésies primitives, sans offusquer le sentiment religieux. On n'y regardait pas trop en ces âges lointains, et l'on ne se scandalisait guère d'entendre chanter la louange du divin enfant sur l'air de *Madame Denis*. Où est ce bon vieux temps de la simplicité d'âme et de la dévotion à la bonne franquette ?

Dans l'amas des compositions inspirées par la fête de Noël, nous en avons choisi quelques-unes aux sous-entendus satiriques, aux boutades hardies, aux naïvetés exquises qui nous ont paru le plus caractéristiques. Nous avons respecté bien entendu le cachet rustaud et le langage patoisé de nos vieux troubadours. Épurés, ces refrains deviennent quelconques ; on le constatera d'ailleurs à la lecture de la traduction dont nous avons dû faire suivre certains couplets de sens trop obscur.

Voici, d'abord, un acte d'actions de grâces et de reconnaissance, d'une touchante simplicité. Nous l'extrayons d'un recueil formé par un savant érudit : M. Fertiault.

Su l'ar : *Bénissons la mélancolie, etc.*

Vo troqué le séjor des Ainge,
Anpor quoi ? ç'at anpor eine grainge ;
Le troc ât étrainge
Vos étein si bèn ai votre aige.
On n'a pas che no,
Béa Dei, ne vous déplaize,
Aussi bé qu'on a ché vo.

Vous troquez le séjour des Anges,
Contre quoi ? c'est contre une grange ;
Le troc est étrange.
Vous etiez si bien à votre aise.
On n'est pas chez nous.
Beau Dieu, ne vous déplaise,
Aussi bien qu'on est chez vous.

Contre vo troi faus escogrife
Troi sacar, Pilate, Anne et Caïfe
Eguze lo grife.
Peut-on voi, sans an etre greigne
Qu'em aignea si dou,
Ignôçammam s'an veigne
Botre ai lai gorge du lou ?

Contre vous trois faux escogriffes,
Trois pendards, Pilate, Anne et Caïphe
Aiguisent leurs griffes.
Peut-on voir, sans être triste,
Qu'un agneau si doux,
Innocemment s'en vienne
Mettre à la gorge du loup ?

J'aivon fai dé faute si lode,
Et poian vote miséricorde
Su no se débode :
Lai bontai don votre ame a pléne,
Ne reparme pa
Jensqu'au san de vo véne
Et le to po dés ingrat.

Nous avons fait des fautes si lourdes,
Et pourtant votre miséricorde
Sur nous se déborde!
La bonté dont votre ame est pleine,
N'epargne pas
Jusqu'au sang de nos veines,
Et le tout pour des ingrats!

Les bergers, les pastours, comme on dit aux champs, tout fiers d'avoir été admis les premiers auprès de l'Enfant-Dieu, se sont mis en frais d'imagination pour célébrer Noël. Leurs petits poèmes ont une saveur très fraiche, qui leur vient de la sincérité, de la ferveur des simples qui les ont écrits.

NOEL DES BERGERS

Voisin, d'où venait ce grand bruit
Qui m'a reveillé cette nuit
Et tous les gens du voisinage?
Vraiment, j'étais fort en courroux
D'entendre par tout le village
Sus, sus, bergers,
Sus, sus, bergers, réveillez-vous.

⁂

Quoi donc, Colin, ne sais-tu pas
Que Dieu vient de naitre ici-bas,
Qu'il est logé dans une étable?
Il n'a ni langes, ni drapeau
Et dans cet état misérable
On ne peut voir
On ne peut voir rien de plus beau.

⁂

Allons donc bergers, il est temps,
Allons lui porter nos présents
Et lui faire la révérence.
Voyez comme Jeannot y va :
Suivons-le tous en diligence.
Et nos troupeaux
Et nos troupeaux, laissons-les là.

⁂

Charlot lui porte un agnelet
Son petit-fils un pot de lait
Et deux moineaux dans une cage;
Robin lui porte du gâteau
Pierrot lui porte du fromage
Et le gros Jean
Et le gros Jean un petit veau.
. . . .

⁂

Quand nous aurons fait nos présents,
Avec nos petits compliments,
Autour de lui, tous en cadence
Nous lui donnerons le bonsoir
Et lui ferons la révérence.
Adieu, poupon,
Adieu, poupon, jusqu'au revoir.

⁂

Ah! Colin, ah! que dis-tu là,
Il ne faut pas faire cela,
J'aimerai mieux perdre la vie.
Soyons toujours en ce saint lieu.
Tenons-lui toujours compagnie
Et ne disons,
Et ne disons jamais adieu.

Après la note sentimentale, la satire bénigne, encore respectueuse. C'est d'un livre de noëls vendéens que nous avons détaché ce joli cantique :

Allons tous à la crèche
Entendre un beau sermon ;
C'est le Seigneur qui prêche
Pour notre guerison.
Nous avions tous besoin
D'un medecin si sage,
Mais le remede n'est pas loin.
Pourvu que nous prenions le soin
D'en faire un bon usage.

Aux Gens de qualité :

Vous de qui la naissance
Fait le merite entier,
Voyant son indigence
N'ayez plus l'air si fier.
Cherchez en ce recoin
Un Dieu dans la bassesse;
Quoique le ciel en soit témoin,
Il cache sous un peu de foin
Ses titres de noblesse.

Aux Gens de justice :

Pour vous, gens de justice,
Apprenez par sa voix
Qu'il faut que tout fléchisse
Sous ses suprêmes lois.
Ne soyez pas si vains,
C'est le dernier refuge.
Le sort du monde est dans ses mains,
Si vous jugez tous les humains,
Il sera votre juge.

Aux Riches :

Vous qui, dans l'opulence,
Passez des jours si beaux,
Qui tenez l'indigence
Pour le plus grand des maux,
Vous faites trop de cas
D'un vain éclat qui passe.
Ce pauvre enfant vous dit tout bas
Que l'âme ne s'enrichit pas
A moins d'avoir la grâce.

Aux Marchands :

Et toi, marchand avide
Tant en gros qu'en détail,
Pour un profit sordide
Toujours dans le travail,
Tu pourrais faire mieux ;
Approche et considère
Que l'enfant qui nait en ce lieu
Est un marchand qui vend les cieux.
Oh! quel achat à faire!

Aux Dames mondaines :

Pour vous, femmes coquettes
De tout âge et tout rang,
Laissez sur vos toilettes
Et ce rouge et ce blanc.
De votre Créateur.
Vous détruisez l'image
Par le secours d'un art trompeur.
Pourquoi de ce divin Auteur
Réformez-vous l'ouvrage.

Nous terminerons cette trop hâtive revue de nos noëls par une scène dialoguée où Jeannette et Guillaume devisent et se gourment, à propos de la fête. Cette chanson, je gage, dite sur un air guilleret par nos arrières-grand'-mères, a dû bien réjouir les petits enfants qui furent nos grands-papas.

JEANNETTE

Boutons noute habit le pus biau.
Que j'ons quand il est fête ;
Pour adorer l'enfant nouviau,
Ce serait malhonnête,
Si j'allions en saligau
Visiter noute maite.

J'ai de biaux souliers tout fin neu's
Que m'a laissés mon pèze
Tu me croiras si tu le veux,
Je le tiens de ma mèze.
Si je ne fé de mon mieux,
Je ne saurais mieux faize.

Je prends des ribans sans chagrin
Que noute damoiselle
Me baillit en temps un matin
Par quoi, j'avons du zèle
Il n'est que d' me boute en train.
Je mets tout par écuelle.

Mais Guillaume regimbe. Il se « gaudit » d'être à l'abri dans la bonne chaleur de la chaumine.

GUILLAUME

Tâtigue, l'ar est bian cuisant
Pour s'ajancer si brave ;
Pour moi, je demeuze en dedans
Ou descends à la cave.
Quand on veut m'emm'ner de c' temps
On me fiche une entrave...

Mais Jeannette a son idée : plus brave, parce qu'elle est plus dévote, elle réplique :

JEANNETTE

Tu fais le delicat et blond,
Du temps tu crains l'injuze ;
La nuit déjà couché le long
De c'te vieille mazuze,
Soul comme noute cochon.
Craignais-tu la froiduze ?

Alors Guillaume convaincu :

GUILLAUME

Aga Jeannette, t'a raison
Tu parles comme un prête.
Noute cuzé dans un sarmon
N'en dit pas tant peut-éte.
Tu li ferais sa leçon,
Tu serais bian son maite.

Que de souvenirs charmants et suaves évoquent ces bons refrains sans prétention dans la mémoire de ceux qui con-

nurent les aimables joies des « noëllées ».

Pour moi, qui fut bercé par les « dicts », quelquefois gaillards, d'une bonne vieille maman dont j'adorais la voix chevrottante et cassée, je n'ai pu feuilleter sans une émotion très douce la Bible des vieux noëls, où j'ai retrouvé, comme dans un herbier où elles eussent gardé leur éclat, les fleurs les plus parfumées de mon premier âge. Que c'est loin! mais quelle douceur à le revivre, ce premier âge, le seul qui soit sans amertumes et sans regrets.

Paul Lafage.



PAUL-ÉMILE LADMIRAULT

Dumas, dans la *Tulipe noire*, je crois, ouvre incidemment une parenthèse sur les véritables joies que l'écrivain est susceptible d'éprouver au retracé de tel épisode d'un roman où il se sente pleinement pénétré de son sujet, de telle scene dont l'action soit à ses yeux irréprochablement dramatique, de tel poème encore, dont il estime l'envolée d'une parfaite sincérité.

Au moment de commencer a parler d'un musicien de grand avenir, je me souviens du passage où le romancier cher à nos peres exprime combien c'est labeur facile, lorsque l'idée fondamentale du sujet est déjà au seuil de la perfection que d'écrire et mettre au point le poème, la scène du drame ou le chapitre du roman. Et il me revient aussi en mémoire qu'au temps où je lisais la *Tulipe noire*, j'avais déduit en maniere de corollaire la pensee de Dumas, qu'il n'est sans doute pas malaisé de disserter d'un chef-d'œuvre, d'un grand artiste ou d'un génie, pour ce qu'alors le rôle de l'écrivain ou même du simple spectateur se borne à ouvrir les yeux, et a énoncer ce qu'il voit. Devant le Laocoon de Puget, Marie-Thérèse n'a, certes, pas cherché ses mots, et en a fait cependant l'éloge le plus sincère et le plus humain par son unique cri de: « Ah! le pauvre homme »

Il m'est aujourd'hui donné l'heureuse occasion de vérifier mes opinions sur la facilité qu'on peut avoir a écrire d'un homme de génie, et je prévois, au fur et a mesure qu'approche l'instant où je devrai vous faire connaitre Paul-Emile Ladmirault, que mes estimations jusqu'alors improuvées sont en passe de se glorieusement réaliser.

Vers le mois de juin dernier, quelques journaux parisiens, dont le *Journal*, la *Paix*, le *Figaro*, la *Liberté* faisaient passer une note en italique : *Un jeune élève du lycée de Nantes, M. Paul Ladmirault, âgé d'à peine seize ans, vient de faire représenter dans notre ville un opéra en trois actes, qui a obtenu un vif succès.*

Ces quelques mots du correspondant de Nantes aux feuilles parisiennes, perdus dans la banalité des *Échos*, adossés à la récente décoration de M. X... et aux obseques de Mme Z... passèrent inaperçus. Le fait cependant en soi, était déjà passablement remarquable et inaccoutumé, d'un jeune homme de seize ans, parachevant la musique d'un livret de trois actes, l'orchestrant et le faisant jouer *avec succès*.

Nous n'en sommes plus au temps de Mozart jouant dès sept ans en concerts publics: les prodiges se font rares.

Le hasard m'a fait tomber entre les mains les œuvres de M. Ladmirault. Sans vouloir me donner des allures de prophète et nullement soucieux de crier au miracle sans preuves a l'appui, je m'empresse de donner ici mon impression nette de la lecture que je fis de ces diverses compositions. Je dirai en même temps, sans flatterie, tout ce que je pense du talent et tout ce que je présume de l'avenir du jeune musicien.

Paul-Émile Ladmirault est né à Nantes, le 8 décembre 1877. A l'âge des billes et des cerceaux il se prit a classer, quoiqu'ignorant d'harmonie, quelques mélodies des campagnes bretonnes. D'un rythme simple, ces naïves compositions trouvèrent leur véritable accompagnement dans les harmonies peu complètes dont les souligna l'enfant. De fraiches et gazouillantes pages résultèrent de ces premiers essais qui furent la sincère expression d'un état d'âme dont Ladmirault donna un jour une bien aimable définition : « Quand j'écris, dit-il, c'est comme si j'entendais dans ma tête chanter les petits oiseaux. »

Sitôt terminé son cours d'harmonie au Conservatoire de Nantes, il écrivit *Gilles de Rais*. Il avait à peine quinze ans lorsqu'il nota les dernières mesures de l'œuvre où *le « monstre Gilles, l'assassin des femmes innocentes, expie ses crimes odieux.* » Car le livret n'est, en somme, autre qu'une adaptation du conte de Barbe-Bleue. Pas à pas, les scènes y suivent le récit de Perrault. Le roi, partant en voyage, remet les clefs a Yolande, sa femme; le ballet au château pendant l'absence du maitre, prétexte a longs defilés où des groupes moyen-âge, bretons et bohémiens, dansent un delicieux menuet et un pas breton d'un caractère étonnant; la curiosité de Yolande, la clef rougie de sang; le retour de Barbe-Bleue, la chanson a boire, d'une grande franchise et bien ecrite pour le chœur; sœur Anne dans la tour; l'arrivée des frères libérateurs; l'expiation!

De l'étude de cette partition, il ressort que nous sommes en présence d'un tempérament d'inspiration bien personnelle; au travers de ces pages, le récit, le duo de Yolande et de sa sœur, le chœur, le final admirablement fugué se poursuivent sans fatigue ni longueur, toujours empreints d'un charme particulier qu'on ne saurait rattacher à aucune école, car aucun motif n'y parait un reflet et nul ne parvient a signaler une reminiscence.

J'affirme donc, — et je fais des vœux pour l'entière réalisation de mon dire, que si M. P.-E. Ladmirault consent a rester dans l'avenir aussi personnel — j'y insiste — aussi indépendant qu'il en a fait preuve dans sa premiere œuvre; si (avec les élements d'orchestration qui lui font encore defaut et qui parfois seraient utiles en ses positions actuelles, au developpement complet de son inspiration), il se pénetre davantage du désir d'écrire selon son cœur, comme par le passé, des pages neuves et non copiées, s'il a foi en lui-même et persiste à marcher dans son rêve, il sera peut-être le musicien français que réclamait M. Emile Zola pour la rénovation du drame lyrique national. Et tant bizarre que puisse paraitre cette estimation, tant flatteuse soit-elle, devant le restreint bagage musical de M. Paul-Émile Ladmirault, je n'hésite pas a la maintenir, tant je suis convaincu de signaler aujourd'hui à l'attention, le temperament d'élite d'un musicien éminemment doué.

Au physique, Ladmirault est, selon l'expression d'un chroniqueur local, un gros garçon, petit, solide, aux traits réguliers, affectant une singulière ressemblance avec Napoléon qui s'accentue par l'extraordinaire fixité où s'obstine parfois le regard.

Souvent, au cours d'une conversation, le jeune musicien se désintéresse de son entourage, au point d'arriver a l'oublier entièrement jusqu'à ce que, sur une question adressée plus directement, il sorte de sa rêverie pour s'excuser de ce qu' « *il était en train de terminer un* AVE MARIA »

Au moral, c'est un bon et un modeste.

Patient aux plaisanteries, assidu aux travaux de son lycée, il consacre ses loisirs à la composition. Il y a peu, le concours de Marseille a couronné de lui la MESSE où figure l'*Ave Maria* que publie l'*Œuvre d'art*.

J'aurais mille anecdotes à dire pour dépeindre le caractère de P.-E. Ladmirault, mais n'est-il pas plutôt préférable de donner un reflet de lui-même en quelques lignes extraites de sa correspondance? Il me pardonnera l'indiscrétion, s'il tient compte de mes bonnes intentions: « *Mon grand désir*, écrit-il a un ami, *pour l'avenir, serait de m'occuper uniquement de musique, de piocher ferme pour acquerir tout ce qui me manque: je veux arriver a n'écrire que de belle et bonne musique. Mes auteurs favoris sont Bach, Beethoven, Gluck et Schumann, dans les classiques; Franck, Wagner, Berlioz, dans les modernes. Mon ambition est de les imiter autant que possible dans leur manière d'écrire.*

Mais je reconnais trop tout ce qui me manque pour ne pas savoir qu'il me faut de longues années de travail et d'études pour arriver à écrire quelque chose de bien ».

Et plus loin :

« *J'ai commencé Gilles de Rais, il y a un an environ; c'est maman qui m'en a donné l'idee, elle me disait que je devrais essayer de composer un petit opéra, une fois mon cours d'harmonie terminé; comme j'avais deja composé plusieurs choses, j'ai bien voulu essayer d'écrire une œuvre un peu plus importante. La difficulté étant de trouver un sujet. Sur un joli conte de Perrault, maman m'a composé un joli livret que j'ai mis en musique, pendant les vacances. Depuis, grâce à l'amabilité d'artistes sérieux qui nous ont prête leur concours bienveillant, j'ai pu faire executer mon opéra.* »

Tout cela n'est-il pas d'un enfant qui, naivement, raconte combien sa maman est bonne de lui avoir préparé un *petit opéra* et, tout à la fois d'un convaincu qui déjà pense plus haut que Gilles de Rais, vers Wagner, Franck, Berlioz et Beethoven?

Je n'insisterai pas dans la voie des éloges; je préfère terminer dès maintenant en remerciant personnellement M. Paul-Emile Ladmirault des joies d'art que j'ai connues au feuillete de ses œuvres et, en particulier de son AVE MARIA. Je suis persuadé que les lecteurs de l'*Œuvre d'art* s'associeront a moi, pour goûter la saveur exquise et apprécier l'originale inspiration de la remarquable page que nous publions.

Georges Cochet.

Le Directeur-gerant : L. CASTAGNET.

Paris. — Imp. spéciale de *l'Œuvre d'art*, 41, rue de la Victoire.



HÉLIO. DENIAU. PARIS

PRÉSENTATION AU TEMPLE (MANTEGNA)

Musée de Berlin — *L'Œuvre d'Art, 28, Rue Saint-Georges*



IMP. PHOT. ARON FRÈRES

L'ADORATION DES ROIS. (HOLBEIN.)

Musée de Munich — *L'Œuvre d'Art, 28, Rue Saint-Georges*



HÉLIO. DENIAU. PARIS

L'ANNONCIATION (BOTTICELLI)

Musée de Florence *L'Œuvre d'Art, 28, Rue Saint-Georges*



HELIO. DENIAU. PARIS

VIERGE AUX DONATEURS (MEMLIN)

Musée du Louvre — *L'Œuvre d'Art, 28, Rue Saint-Georges*

L'OEUVRE D'ART

DIRECTEUR Léon CASTAGNET — Revue bi-mensuelle illustrée — RÉDACTEUR EN CHEF Paul LAFAGE

ABONNEMENTS

PARIS et Départements { Un An . . . . . . 18 francs / Six Mois . . . . . 9 fr. 50 / Trois Mois . . . . 5 francs

ÉTRANGER

Union Postale : Un An, 22 fr. Six Mois, 11 fr. 50. Trois Mois, 6 fr.

PREMIÈRE ANNÉE — N° 17

Le Numéro : 75 cent.

25 Décembre 1893

DIRECTION ET ADMINISTRATION

28, rue Saint-Georges, 28

Toute demande d'Abonnement doit être accompagnée d'un bon sur Paris ou sur la Poste.

Toute demande de numéro à laquelle ne sera pas joint le montant en timbres poste sera considérée comme non avenue.

LA BEAUTÉ DES RUINES

Les événements de la vie, les incidences de l'actualité fournissent au chroniqueur et à l'observateur, par leurs fluctuations imprévues, des occasions de se ressouvenir de pensées lointaines, esquissées, puis oubliées, jamais mises au point. C'est ainsi que les récentes explosions m'ont remis en mémoire, par une association d'idées qui, après tout, n'est pas très complexe, le réel bonheur que je connus en des temps déjà reculés, à me promener parmi les ruines et à redemander à la pierre effritée le secret de splendeurs éteintes où de symétries disparues. N'est-il pas, en somme, une relation presque immédiate entre l'idée de ce qu'aurait pu devenir, après la bombe, ce monument banal et insupportable dont Théophile Gauthier disait, avec un haussement d'épaules : « Et dire qu'ils ont osé donner à cela la forme d'un temple! » et cette autre idée de ruines ou se complait tout esprit curieux des âges passés, au voisinage des pans de murailles écroulés aux pentes des coteaux, dévalant pierre à pierre jusqu'aux vallées paisibles de Normandie ou jusqu'aux flots profonds de ce magique Rhin où se promena, de rêveries en rêveries, le poète des *Feuilles d'Automne* et de *Notre-Dame de Paris?*

N'est-il pas vrai, qu'avec un peu plus d'adresse et une charge triple de dynamite, un Vandale, artiste inconscient, eut pu créer un pendant suffisamment convenable au délabrement pittoresque qui s'érige non loin de la Chambre, à l'édifice croulant qu'on désigne encore aux étrangers sous le nom de Cour des Comptes?

Tous ces jours-ci donc, j'ai resongé les ruines que j'aime, les ruines qui sont un des fleurons de l'art architectural, les donjons à demi-rasés, les fenêtres éventrées, les meneaux tronqués, les hours effondrés, les statues décapitées, les voûtes disjointes, les fossés presque comblés, les portes de châteaux ouvertes à tout venant, les tourelles décoiffées.

Et, négligeant le prétexte pour l'idée survenue de lui, le spectacle de ce monument indifférent qu'est la Chambre une fois disparu, je me suis reporté à mes visions de grand art et de sublime beauté, jadis, près des burgs demantelés, aux ruines attristantes d'Heidelberg, aux débris de Coucy, à Carcassonne, aux arènes de Nimes, à tant d'autres encore.

Aujourd'hui, je ne réveillerai pas le souvenir de ces joies, de ces émotions, — oh, combien sincères, celles-là ! — devant les façades rongées où, par les fenêtres, je distinguais les poutres des plafonds; au milieu des salles sonores où, dans des cheminées monumentales, le vent, entré par les brèches, accumulait les feuilles mortes des forêts et les poussières des routes, dans les escaliers où, sous mes pas, les degrés, enroulés en vis, oscillaient en imprévus balancements; je ne redirai pas la poésie étonnamment suggestive de ce Schloss d'Heidelberg et du merveilleux ensemble que composaient cette vieille pierre sculptée, la forêt paisible qui la domine et la rivière si gracieuse du Neckar glissant au pied des terrasses par les campagnes, longtemps bordée de toits innombrables, se déroulant très loin, plus loin encore, jusqu'au Rhin.

Sans quitter Paris, je transcrirai — d'ailleurs sans ordre ni méthode de classement — quelques impressions qui m'étaient déjà personnelles et qui me sont revenues plus violemment à l'esprit depuis les manifestations que l'on sait.

Oh! Huysmans, dans *Certains!* oh! quand il déclare combien il serait profitable à la beauté de la place de la Madeleine que le temple à colonnes, d'une si parfaite banalité, se résigne un beau matin à s'écrouler en poses pittoresques où le temps mettrait des verdures, ce dont l'ensemble ne manquerait pas de tirer un grand effet décoratif! Oh! Huysmans dans *Certains!*

L'idée, pour être de prime inspection quelque peu paradoxale, est cependant fort belle. Sous nos latitudes brumeuses, il n'est pas douteux qu'une colonne grecque ou romaine est bien mieux en situation tronquée qu'entière, pour ce fait que le principe de construire à Paris un temple antique est en soi-même outrageusement grotesque et faux.

Hélas, si le seul édifice de la Madeleine était misérablement ridicule à Paris?!

Mais pour quelques inestimables trésors, pour une Notre-Dame, une Sainte-Chapelle, une tour Saint-Jacques, une fontaine des Innocents, un Dôme du Val-de-Grâce, une porte Saint-Denis et une place des Vosges, combien de Saint-Augustin, de tours Eiffel, de fontaines Saint-Michel, de pavillons du Dôme central, d'Arcs de Triomphe et d'Académies nationales de Musique? Combien d'horreurs adossées à des chefs-d'œuvre? Combien de délicates merveilles s'amoindrissent au contact d'insolentes et écrasantes bâtisses?

S'il est une anarchie politique dont, certes, n'est point ici le cadre pour discuter, il en est une autre, toute artistique, toute d'éthique et d'amour du beau pur, qui pousse les artistes et les passionnés de la forme idéalement parfaite, à de saines révoltes contre les mesquineries, et à des adorations agenouillées pour les perles trop rares et trop disséminées du somptueux écrin que nous léguèrent les siècles passés, depuis les chapelles absidiales du XIIe siècle jusqu'au palais de Fontainebleau.

Et ce n'est maintenant plus pour mon amour de la vieille pierre que je souhaite l'écroulement de la majorité de nos édifices parisiens, c'est pour leur anéantissement, pour leur disparition comme nuisibles à l'esthétique nationale. Des mo-

numents sans beauté ou sans caractère ne sauraient d'ailleurs faire de belles ruines.

En ce sens, je ferai brièvement ma profession de foi.

Et d'abord la tour Eiffel, l'odieuse et obsédante tour Eiffel, et puis, juste en face, le Dôme central qui n'est qu'une mauvaise pâtisserie montée; Saint-Augustin, modèle accompli de banalité et de pompiérisme. Je réclame un peu d'air autour de la Sainte-Chapelle et de la tour de l'Horloge; à ce sujet, mes conclusions aboutissent à la suppression d'une grande partie du Palais de Justice, tout au moins la façade du côté de l'eau.

Le Tribunal de Commerce, — la maison d'en face, — me navre à titre égal. J'espère toujours que, pris de remords, son dôme bête s'enfoncera quelque jour dans le lourd et informe pâté de constructions ou les services, l'administration, les salles des pas-perdus et les escaliers cahotent au hasard et sans raison; l'agrandissement de la place de l'Odéon est dans mon programme et il n'y a qu'un moyen; on échafaude la façade de la Bourse du Commerce qui, paraît-il, travaille : je demande pour combien d'années le mal est réparé.

L'Opéra, dit-on, tient bon, j'en suis désolé; non pas que sa façade me crispe outre mesure, mais le plan est si mauvais et il y fait si noir en plein midi!! Je supplie la fontaine Saint-Michel de se décoller de son mur où elle fait vraiment triste figure; hélas! la Bourse s'obstine, le monument de Gambetta se cramponne, M. Bernier élabore un opéra-comique, on organise des expositions du Progrès (ô ironie!) au palais de l'Industrie; vous m'en voyez tout contrit.

Et cependant que la foule admire tout cela, elle oublie les vitraux de Saint-Germain-des-Prés, elle a vu vaguement la place des Vosges, Notre-Dame est « une grande église avec deux tours », la tour Saint-Jacques « est au milieu d'un square », l'Hôtel de Ville « est couvert en ardoises violettes », la Sainte-Chapelle « c'est dans la cour du Palais de Justice », le dôme des Invalides « est tout doré », la fontaine des Innocents « ressemble à celle de la place Saint-Sulpice » et la Colonnade du Louvre « c'est à peu près celle du Garde-Meuble ».

Mais je vois que je me suis laissé entrainer à des ironies faciles contre des édifices que je n'aime pas : conseiller de démolir la moitié de Paris est un beau rêve, on prend toujours plaisir à s'attarder aux beaux rêves : ce sera mon excuse de m'y être tant appesanti.

Je songe maintenant que s'il est à Paris bien des écœurements, il est aussi bien des merveilles consolatrices où l'on peut puiser l'amour du Beau et du grand Art. Une promenade dans la Galerie des Rois, le spectacle de la porte Saint-Denis au soleil couchant, les rondes-bosses du pavillon de Flore, la silhouette du Dôme du Val-de-Grâce sur un ciel clair, une station dans la collection des Primitifs au Louvre, sont bien pour faire oublier les médiocrités ambiantes.

Artistes! pénétrons-nous de la noblesse de toutes ces beautés; écrivains, défendons-les et exaltons-les! ayons un culte pour les figures de Jean Goujon à la fontaine des Innocents, pour la maison de François Ier au Cours-la-Reine, pour Cluny, pour les archives, pour Carnavalet, et, à l'occasion, fuyons loin des Académies nationales et des Palais-Bourbon, vers l'Alhambra, Venise, la Galerie des Offices à Florence, les Hôtels-de-Ville de Bruges et de Bruxelles, les vieilles rues de Rouen, le Dôme de Cologne, l'Acropole, Sainte-Sophie!

Quant aux édifices lamentables où s'exerce notre haine, contentons-nous d'y frotter l'allumette pour nos cigarettes — enfants, enfants, ne jouez pas avec le feu! — ou, mieux encore, prouvons-leur par un acte plus significatif et plus naturel le profond dédain où nous les tenons.

GEORGES COCHET.

VIEUX NOEL FRANÇOIS

Notre distingué rédacteur en chef, M. Paul Lafage, a donné vendredi dernier une matinée-causerie au Théâtre d'Application, qui lui a valu du public élégant qui fréquente la Bodinière, de chauds applaudissements. M. Paul Lafage avait choisi pour thème : l'ART NAÏF, à propos de vieux noëls, retrouvés par lui dans les bibles de refrains populaires. Mlle Irma Perrot, cette charmeuse, si justement nommée la restauratrice de la vieille chanson, avait bien voulu accepter d'interprèter avec accompagnement d'harmonium et de hautbois quelques strophes des poésies qui faisaient l'objet de la causerie. La remarquable artiste y a obtenu un gros succès; on lui a bissé tous ses morceaux. Elle a triomphé également dans les mélodies simples, si fraiches, si plaintives de Mme Marie Krysinska; même accueil à Mlle Renée Dérigny, de l'Ambigu, qui dit avec un sentiment très juste de leur caractère pittoresque les *Danses*, rythmes imitatif d'un coloris extraordinaire, de Mme Marie Krysinska, sur lesquels M. Paul Bergon a serti — c'est le mot juste — une musique qui les enchâsse comme l'or fait d'un joyau.

L'effet produit par ces auditions, a été tel, qu'à l'issue de la matinée il a été décidé qu'une seconde conférence serait donnée mercredi prochain 27 décembre, à la même heure.

Nous annonçons avec le plus vif plaisir aux lecteurs de l'*Œuvre d'Art* un succès qui ne doit pas les surprendre, car ils ont pu apprécier l'élégance de style et la sûreté de jugement de notre rédacteur en chef.

L. C.

Nous insérons ici les plus jolis noëls dits par notre rédacteur en chef au cours de sa conférence ou chantés par son habile interprète, Mlle Irma Perrot.

COMPLAINTE D'ADAM

Air : *A la Noce de Jeanne.*

Qu'Adam fut un pauvre homme
De nous faire damner
Pour un morceau de pomme
Qu'il ne put avaler!
Sa femme, sans cesse,
Le flatte, le presse
D'en goûter un petit,
Croyant que la sagesse,
Que Satan avait dit,
Gisait dedans ce fruit.

Mais s'étant aperçue
D'avoir fait un faux pas,
Se voyant toute nue
Après ce beau repas.
Honteuse, tremblante,
Piteuse, dolente,
Elle court au figuier,
Et, ramassant ses feuilles,
Tâche de les plier
Pour faire un tablier.

Cependant notre père,
Que le morceau pressait,
Tout rouge de colère
Sa femme maudissait.
— Perfide, cruelle,
Crédule, rebelle,
Tu trompes ton époux!
Que dira notre maître?
Fuyons et cachons-nous.
Je crains trop son courroux.

A ce bruit déplorable
Dieu descend promptement,
Et d'un air amiable
Appelle doucement :



IMP. PHOT. ARON FRÈRES

VÉNUS DÉSARME L'AMOUR. (BOUCHER.)

Musée du Louvre — *L'Œuvre d'Art, 28, Rue Saint-Georges*



IMP. PHOT. ARON FRERES



BONAPARTE A RIVOLI (PHILIPPOTEAUX)



IMP. PHOT. ARON FRÈRES

LA VIERGE CONSOLATRICE. (Bouguereau)

Musée du Luxembourg — *L'Œuvre d'Art, 28, Rue Saint-Georges*

Mon Ève, ma fille,
Épouse gentille;
Adam, de moi chéri!
Mais à cette semonce,
Ni femme, ni mari
Ne disent : Me voici.

L'auteur de la nature
A qui rien n'est caché,
Sous un tas de verdure,
Découvre Adam couché,
Tout triste, tout pâle
Qui tremble, tout sale
De s'être ainsi traîné,
Qui répond : C'est la femme
Que vous m'avez donnée
Qui m'a presque damné.

La femme, à cette plainte,
Contre Adam se défend,
Et dit que sa contrainte
Ne vient que du serpent.
Que dire? Que faire?
De rire, de braire,
Ce n'est plus la saison.
Dieu leur ouvre la porte,
Et, comme de raison,
Leur défend sa maison.

Cette triste infortune
Causa tous nos malheurs,
La vieillesse importune,
Les plaintes et les pleurs;
La peste et la guerre
Par toute la terre,
S'épandit à son dam,
Pour punir l'insolence
De notre père Adam
Dans chaque descendant.

COLLETET.

JOSEPH ET MARIE ARRIVENT A BETHLÉEM

SAINT JOSEPH

Nous voici dans la ville
Où naquit autrefois
Le roi le plus habile
Et le plus saint des rois.

LA SAINTE VIERGE

Elevons la pensée
A Dieu qui a conduit
Nos pas cette journée;
Voici venir la nuit.

SAINT JOSEPH

Allons, ma chère amie,
Devers cet horloger,
C'est une hôtellerie
Nous y pourrons loger.

LA SAINTE VIERGE

La maison est bien grande
Et semble ouverte à tous;
Néanmoins, j'appréhende
Que ce n'est pas pour nous.

SAINT JOSEPH

Passons à l'autre rue,
Laquelle est vis-à-vis;
Tout devant notre vue
Je vois un grand logis.

LA SAINTE VIERGE

Aidez-moi donc, de grâce,
Je ne puis plus marcher;
Je me trouve bien lasse.
Il faut pourtant chercher.

SAINT JOSEPH

Mon bon monsieur, de grâce,
Hélas! n'avez-vous pas
Ou quelque chambre basse,
Ou quelque galetas?

LA SAINTE VIERGE

Et vous, ma chère hôtesse,
Ayez pitié de nous;
Sensible à ma tristesse,
Recevez-nous chez vous.

HELIOPOLIS

Quand Marie Notre-Dame et la mère de Dieu,
Chargé de son cher fils, arriva dans ces lieux,
Il lui fallut de l'eau pour buer et boire.
Ni source, ni fontaine... Elle ne put y croire.

Le tinet à la main quérant dans le désert,
Tandis que son Jésus reposait sans couvert,
Elle revient dolente, hélas! la pauvre mère,
Tinet vide et cœur plein d'une douleur amère.

Mais entre temps Jésus férut de son talon
La terre; l'eau sourdit moult bonne et à foison.
Le désert asséché fraîchit par la fontaine;
Marie mercia Jésus, mit en oubli sa peine.

Elle allaita l'enfant et puis le réclina,
S'étant désaltérée ses drapelets lava,
Ses voiles et bandeaux dans ces eaux abondantes
Embaumées de parfums tout le long de la sente.

Quand tout fut relavé, tout fut lors étendu
Sur des filins tressés par les anges tendus.
O suave merveille! à chaque gouttelette
Qui tombait sur le sol naissait une arabette.

Bientôt tout le ruisseau fut garni d'arbrisseaux
Aux plus douces senteurs émanant de ces eaux.
Le Paradis terrestre eût-il plus bel ombrage,
Plus riche floraison, plus ravissant bocage?

A. B.

NOEL PERDU

MUSIQUE DE FRANÇOIS JACOTAT

Sur la route blanche une fille mère
S'en allait traînant ses pieds engourdis,
Mais le vent d'hiver qui soufflait sur terre
Fit choir son enfant de ses bras raidis...

A Noël, chrétiens, dans votre prière
Pensez quelquefois aux pauvres petits.

La femme en pleurant murmura : Chimère!
Dieu jette le fruit des amours maudits,
Il me prend mon fils, qu'il prenne la mère,
Autant mourir là que dans un taudis.

A Noël, chrétiens, dans votre prière
Pensez quelquefois aux pauvres petits.

Faisant une croix avec une branche
Cassée aux rameaux d'un arbre pourri,
Elle se coucha dans la neige blanche
Pour baiser longtemps son enfant chéri.

A Noël, chrétiens, dans votre prière
Pensez quelquefois aux pauvres petits.

Un instant encore et la mort, sans doute,
Aurait mis sur eux son doigt triomphant,
Quand un homme vint sur la grande route
Qui prit dans ses bras la mère et l'enfant

A Noël, chrétiens, dans votre prière
Pensez quelquefois aux pauvres petits.

Il dit : Je suis pauvre et vais, solitaire,
Une fois par an dans tous les pays
Pour mener au ciel auprès de mon père
Les petits enfants par l'amour maudits...

A Noël, Jésus cherche sur la terre
Les anges perdus pour le Paradis.

CHARLES QUINEL.

AMES SOLITAIRES

THÉATRE DE L'ŒUVRE

L'ŒUVRE devait jouer *Ames solitaires*, de Gerhardt Hauptmann, traduction Alexandre Cohen. La représentation n'a pu avoir lieu, par suite d'interdiction survenue à la dernière heure. Toute la jeunesse littéraire s'est associée pour signer une protestation énergique contre cet inexplicable Veto.

Ames solitaires, le lendemain, remportait un éclatant succès à Bruxelles.

Mais voici pour faire réfléchir.

Quelques jours plus tard, après la représentation de la pièce de Gerhardt Hauptmann à Amsterdam, la jeune reine Wilhelmine venait féliciter M. Lugné-Poé et ses camarades.

Et cependant Cohen est Hollandais.

Serait-on plus libéral à la cour de Hollande que dans les hautes sphères gouvernementales de la République Française??

GEORGES COCHET.

EXPOSITION DES FEMMES PEINTRES AMÉRICAINES

Rue de Chevreuse, dans l'isolement d'un quartier paisible, derrière le Luxembourg, les femmes peintres américaines ont organisé une exposition de leurs œuvres. Depuis et avant Miss Mary Cassatt, les artistes américains s'étaient distingués par une grande franchise dans l'indication et une originalité de coloris non sans saveur. On peut constater à l'exposition de la rue de Chevreuse que ces qualités particulières et quasi nationales des artistes d'outre-mer n'ont pas été oubliées à l'Association des femmes peintres américaines. L'impression première qui se dégage de cette très chatoyante exposition est une impression de hardiesse qui se décèle dans la tache habilement jetée du dessin à l'encre, dans le trait net du pastel, dans le hardi coup de pinceau, dans la courageuse et impeccable netteté des figures nues. C'est bien là, à n'en pas douter, de la peinture

brossée, du fusain estompé par ces avenantes miss qui, sans hésitation et avec une cordialité d'un grand charme, tendent la main au visiteur et, dès la première présentation, échangent avec lui, sans façon, une énergique et vibrante poignée de main.

Citons quelques noms.

Des vues de Venise, de Mlle Collins, des aquarelles de fruits de Mlle Hawley, une restitution de la cheminée monumentale de Cluny, signée Ives; une Femme à la fenêtre traitée avec une extraordinaire facilité de pinceau (Hawley); enfin, la tête d'expression (54) et Octobre, de Mlle Weck, sont à distinguer particulièrement d'entre les autres œuvres exposées. Souvenirs d'Auvers-sur-Oise évoquent agréablement le souvenir des dessins de Calame dont les originaux sont à Genève. On ne saurait trop en féliciter Mlle Christie Read. A voir, encore, la jolie tête avec un bel effet de pleine lumière, de Mlle Hill; le Paysage du soir (Mlle Bowles); la Femme lisant, de Mlle Jeannette Scott; Anxiété, de Mlle Abbott; enfin (et j'ai conservé à dessein cette toile pour en faire une mention spéciale), le n° 23, modestement titré : Étude, témoignant des remarquables qualités de Miss Pulsifer. Tous nos compliments donc à l'Association des femmes peintres américaines et tous nos remerciements pour l'heure charmante que nous avons passée dans leur exposition, guidés par M. David Robert Kohn qui a su si heureusement grouper les bonnes toiles de ses compatriotes.

G. C.

LE JAPON AU MUSÉE DU LOUVRE

Le Japon fait aujourd'hui son entrée — oh! une entrée bien modeste, mais officielle, toutefois, — au Musée national du Louvre.

A deux ou trois reprises déjà, d'intéressants spécimens de son art s'étaient glissés parmi les objets de collection dont M. Molinier a la garde. Nous avions signalé, l'an dernier, l'acquisition de deux statues de bois sculpté remontant au XVIe et au XVIIe siècle, puis celle d'un bouddha plus récent. Mais, quelle que fût l'importance de ces pièces, elles se perdaient dans l'ensemble des vastes collections de la Renaissance, et le conservateur eût pu attendre longtemps, s'il n'avait eu l'idée, pour créer un embryon de musée japonais, de solliciter quelques généreux amateurs.

Les amateurs n'ont pas fait la sourde oreille : ils ont donné, qui des gardes d'épée, qui des grès émaillés, qui des kakémonos, qui des laques, et c'est ainsi qu'à partir d'aujourd'hui le Louvre aura l'orgueil de montrer une première salle japonaise.

La place d'honneur est occupée dans cette salle, intercalée entre la salle des pastels du dix-huitième siècle et celle des tapisseries, par les deux statues de bois sculpté dont nous parlions plus haut. Ces statues, ces statuettes plutôt, car elle ne sont même pas demi-nature, sont des portraits authentiques de religieux. Assis sur leurs jambes croisées, les deux mains posées sur leurs genoux, les saints personnages, sans doute, sont plongés dans quelque pieuse rêverie, et leurs traits ont été rendus, leurs physionomies observées avec une énergie qui donne à chacune des deux œuvres un accent et une valeur artistique des plus rares.

Tout auprès, dans une double rangée de vitrines, M. Molinier a mis en évidence un masque en bois sculpté, du caractère le plus saisissant et de l'exécution la plus large, offert par M. Théodore Duret; les gardes d'épée en fer ciselé offertes par Mme la marquise Arconati Visconti, en *shibuitshi* (alliage où l'argent domine) offertes par M. Gonse; les laques exquises et les poteries de Satsouma, de Seto, de Haghi, d'Oribé, de Tamba, de Temmokou, de Karatzou, de Tschosen, dont Mme Arconati Visconti, MM. Bing, Gillot, Gonse et Manzi ont bien voulu se dessaisir pour le Louvre; les netzkés en ivoire, don de M. Mourier; enfin les bonbonnières, les petits plateaux, les coffrets où Marie-Antoinette, au Petit-Trianon, serra jadis ses bijoux, et que le Louvre depuis longtemps possédait sans songer à les exposer.

On verra, pendue aux murailles, une trop courte série de peintures : un grand panneau de l'école de Kano (XVIe siècle), représentant un aigle; un de ces farouches guerriers dont le Japon légendaire fourmille, peint par Hokousaï (1760-1849); des fleurs décoratives de Kenzan (1683-1743); des paysages de Sansetsou (dix-septième siècle) et de Hiroshighé (1786-1858); enfin, une magnifique paire de crevettes, jetée avec une extraordinaire liberté sur une page d'album par l'habile et curieux Hokousaï. On est redevable à MM. Bing, Gillot et Gonse de ces dons.

Joignez-y les superbes craquelés en porcelaine de Chine, ornés de somptueuses montures Louis XV, que nos artistes les plus délicats ont ciselées, les vases japonais à montures Louis XVI, qui proviennent sans doute de quelque résidence royale, et qui, naguère, ont fait retour aux musées nationaux, vous aurez une idée très exacte de ce que cette salle japonaise contient. Les bronzes, comme vous avez pu le constater, y font défaut, A peine une très petite statuette représentant un Bouddha bénissant, et c'est tout. Vraiment, c'est trop peu. Quel est le collectionneur qui se prépare à combler cette lacune? Un bon mouvement, messieurs, le Louvre attend.

INFORMATIONS ARTISTIQUES

Un Rembrandt.

Le Musée de La Haye vient de s'enrichir d'un nouveau Rembrandt que M. Bredius a découvert à Londres chez un marchand qui croyait le tableau d'Albert Cuyp. C'est en le nettoyant qu'on a trouvé les initiales R. H. L., Rembrandt Harmenszoon Leidensis.

***

Les Musées nationaux du Louvre et de Versailles viennent d'entrer en possession des dessins de David qui leur avaient été légués par M. Jacques David-Chassagnole, petit-neveu du grand peintre. Un décret du 15 février 1888 avait autorisé la direction des Musées à accepter ce legs, qui ne devait leur être délivré qu'après la mort de Mme David-Chassagnole, mort survenue le 11 juillet dernier. Six de ces dessins reviennent au Musée du Louvre, ce sont : 1° *le Serment du Jeu de Paume*, inachevé; 2° *la Distribution des aigles*, étude pour le tableau du Musée de Versailles; 3° *l'Arrivée à l'Hôtel-de-Ville de Napoléon Ier*; 4° *Le vieil Horace défendant son fils* 5° *Départ d'Hector*; 6° *Vénus blessée se plaignant à Jupiter*. Au Musée de Versailles reviennent : 1° un dessin représentant *Marat mort*; 2° *l'Impératrice Joséphine*, dessin d'après nature au crayon, exécuté en vue du tableau du *Sacre*; 3° cinq dessins rehaussés d'aquarelle, de costumes républicains.

***

Au moment où tout ce qui touche à la Russie attire une sympathique attention, M. Albert Soubies publie (à la librairie Fischbacher), un *Précis de l'Histoire de la musique russe*. Les circonstances aidant, je ne doute pas que ce petit volume soit bien accueilli; il le mérite, d'ailleurs, car il donne une excellente idée des musiciens russes anciens et modernes et du caractère si original de leurs productions. Désormais, on pourra parler, avec quelques documents à l'appui, de Glinka, de Rimsky-Korsakof, de Borodine, de Tschaïkovsky, de César Cui et de Rubinstein.

***

La statue en bronze de Chevreul vient d'être placée a l'entrée du Jardin des plantes d'Angers, patrie du célèbre chimiste. Des fêtes auront lieu pour l'inauguration, dont la date n'est pas encore fixée.

***

Un monument à Pierre Puget

Un Comité va être organisé pour élever, à Marseille, au grand sculpteur Pierre Puget, un monument digne de sa mémoire.

L'exécution de ce monument serait confiée à l'un des maîtres du ciseau; il serait construit sur le quai du Vieux-Port en face de la Canebière, c'est-à-dire au centre des immeubles dont Puget a été autrefois l'architecte et le décorateur.

La dépense, évaluée à 2 ou 300,000 francs environ, sera couverte par une souscription publique; les listes seront déposées non seulement à Marseille, mais à Paris et dans les centres importants, car on tient à donner un cachet national à cette œuvre de reconnaissance et d'équité.

Pour le moment, Puget n'a qu'une statue médiocre de Ramus, reléguée dans une pinède du parc Borély; il était temps que ses compatriotes rendissent hommage à son magnifique talent par un monument grandiose, tribut de gratitude tardive, et, en outre, complément heureux de la décoration de la Canebière.

***

La Société internationale de peinture et de sculpture vient de renouveler son bureau pour l'Exposition de l'année prochaine. Ont été nommés : MM. P. Carrier-Belleuse, président; Jean Dampt, Vallgren, Grimelund, René Gilbert, Pierre Prins et Jean-Jacques Rousseau, secrétaires.

***

Le lycée de Cahors (personnel et élèves) a fait exécuter une œuvre d'art destinée à être placée aux Jardies, dans la chambre mortuaire de Gambetta.

Une couronne en bois sculpté encadre le buste, qu'entourent les vues des coins pittoresques du vieil établissement universitaire qui porte aujourd'hui son nom.

Le Directeur-gérant : L. CASTAGNET.

Paris. — Imp. de *l'Œuvre d'art*,
E. Moreau et Cie, 41, rue de la Victoire.

L'OEUVRE D'ART

DIRECTEUR
LÉON CASTAGNET

Revue bi-mensuelle illustrée

RÉDACTEUR EN CHEF
PAUL LAFAGE

ABONNEMENTS

PARIS et Départements
Un An. . . . . . 18 francs
Six Mois . . . . . 9 fr. 50
Trois Mois . . . . 5 francs

ÉTRANGER

Union Postale : Un An, 22 fr. Six Mois, 11 fr. 50. Trois Mois, 6 fr.

DEUXIÈME ANNÉE — N° 18
Le Numéro : 75 cent.

5 Janvier 1894

DIRECTION ET ADMINISTRATION
28, rue Saint-Georges, 28

Toute demande d'Abonnement doit être accompagnée d'un bon sur Paris ou sur la Poste.

Toute demande de numéro à laquelle ne sera pas joint le montant en timbres poste sera considérée comme non avenue.

GWENDOLINE

Aux derniers jours de l'année qui vient de s'accomplir, l'Opéra a donné *Gwendoline*. Depuis longtemps, les musiciens, les dilettantes ou curieux d'art, les amateurs attendaient la première qui a été un long triomphe pour le compositeur enfin joué et entendu à Paris, pour le Maître Emmanuel Chabrier.

Il y avait, d'ailleurs, une foule de raisons pour légitimer la grande hâte où chacun était de connaître mieux un ouvrage dont il avait été beaucoup parlé. Emmanuel Chabrier, pour la plupart, était le musicien d'*Espana*, la franche et caractéristique *Espana ;* beaucoup n'avaient pas sur l'œuvre du maître de plus amples renseignements. Les habitués des concerts se souvenaient de la *Sulamite*, jouée chez Lamoureux en 1885 et en 1891. D'autres, plus initiés, connaissaient *Gwendoline* de réputation, comme un opéra représenté maintes fois sur des scènes hospitalières de l'étranger, à Bruxelles, entre autres, et à Munich. Dans les milieux bien informés, on s'entretenait de l'œuvre, et j'étais parmi ceux-là qui, quelque peu enclins à l'ironie (plus voisine qu'on ne le croit de l'amertume) se lamentaient de l'exil de *Gwendoline*, tout en raillant le bon public français qui trouve toujours moyen d'arriver troisième ou quatrième à entendre ses nationaux, exaltés sur des scènes plus audacieuses que les siennes, connus à Vienne, à Bruxelles, à Munich, ignorés à Paris. Enfin, les amis et admirateurs du maître — nombreux ! — savaient qu'il existe un autre opéra non terminé, écrit sur un poème de Catulle Mendès, qui, paraît-il, dépasse en émotion et en envolée lyrique la *Gwendoline* qui vient de remporter à l'Opéra un extraordinaire succès. Et après cette soirée d'enchantement où, tour à tour ils purent goûter le charme exquis de la scène où Gwendoline, cueillant des fleurs, apprend au farouche Harald le maniement difficile du doux rouet des fileuses, l'ampleur imposante du second acte où se déroulent les épisodes de l'union de la jeune fille au guerrier confiant : « *Jurez, jurez de rester unis jusqu'à la mort jalouse !* », et la paix sereine de la chambre nuptiale brusquement troublée de la clameur désespérée des convives qu'on égorge, les fidèles du grand musicien, les dilettantes, les curieux d'art ont de plus en plus uni leurs vœux pour le prompt achèvement de cette *Briséïs* promise et pour son avènement non moins prochain sur la grande scène qui doit être son premier cadre. On ne saurait suffisamment déplorer que des opéras d'une perfection aussi incontestable errent de longues années sur des scènes lointaines avant d'aboutir au terme glorieux où, en quelque sorte, toute œuvre trouve sa consécration ou sa juste critique.

Nous devons donc des actions de grâce à M. Lamoureux de' nous avoir révélé avant le grand soir la somptueuse ouverture où chantent — est-il exact de parler ici de motifs-types ? — les leitmotives de la rudesse d'Harald et de l'ingénuité de sa jeune fiancée. Encore récemment au Concert des Champs-Élysées, après l'audition de ces pages torrentueuses, la salle entière a acclamé le Maître. L'enthousiasme de la première à l'Opéra lui fut sans doute une compensation aux dédains et aux oublis.

Je ne veux pas m'étendre outre mesure aux détails du poème : on sait qu'il est à la fois fort simple et fort beau. Gwendoline, fille du roi breton Armel, vit paisiblement entre ses fleurs et son rouet, en chantant de vieux airs du pays avec ses compagnes. Surviennent les Danois accourus d'au delà la mer ; ils renversent tout sur leur passage, mais leur terrible chef, Harald, s'éprend de Gwendoline, et consent à sceller la paix à la condition d'épouser la jeune fille.

Les noces sont célébrées, quand au milieu des festins joyeux, Armel fait traîtreusement massacrer les compagnons d'Harald. Gwendoline, au tumulte des tables renversées, arme son époux d'un poignard que lui avait donné son père afin qu'elle en frappe le guerrier dans son sommeil. Les Danois, poursuivis, sont exterminés, les navires incendiés, Armel assassine Harald désarmé et Gwendoline se tue sur le cadavre de son époux. Le grand poète Catulle Mendès a écrit sur ce thème un livret où les beaux vers ont des cliquetis d'épées et des splendeurs de soleils. Certaines pages, et en particulier, l'entrée d'Harald vainqueur, la scène du rouet, les fiançailles, et la mort des deux époux, atteignent au haut lyrisme.

Le public, cultivé désormais par les récentes auditions de musique franchement moderne, semble de plus en plus prendre intérêt à des harmonies qui lui étaient jadis inaccessibles. Plaise à Dieu qu'à la fréquentation d'œuvres aussi parfaites, il oublie de plus en plus les anciens opéras dont, il y a quelque dix ans encore, il faisait son ordinaire habituel ; plaise à Dieu aussi que les œuvres se succèdent nombreuses et que dispositions soient prises à l'avenir pour qu'une partition de réelle beauté comme *Gwendoline* n'attende plus des éternités son droit de cité. Souhaitons encore — puisque c'est l'époque des vœux — que les antiques numéros du répertoire où s'extasiaient nos aïeux disparaissent pour laisser place à des œuvres plus actuelles, plus compatibles avec les goûts de jour en jour plus affinés du grand public. Souhaitons la mise à la scène de nos musiciens nationaux, espérons en les jeunes, en Charpentier, d'Indy, Samuel Rousseau, Paul Vidal, Fournier, mais aussi, réclamons des chefs-d'œuvre qu'on ne connaît en France que peu ou point,

attendons *Parsifal, le Vaisseau-Fantôme, Siegfried,* et surtout, *Tristan et Yseult* dont on nous fit, il y a peu, la promesse.

La série des souhaits une fois close, je m'empresse de féliciter Mlle Berthet qui crée Gwendoline à Paris et qui lui donne, avec un charme qui m'invite presque à proclamer qu'elle n'incarna jamais aussi parfaitement un rôle, une très exacte impression de gracilité et de fragilité que fait encore valoir la rudesse sauvage de Renaud (Harald), le guerrier dont les cheveux se déploient en mèches rousses sur la lourde peau de bête qui traine jusqu'à terre. Vaguet compose habilement le personnage du vieillard Armel et sait tirer grand parti de ce rôle quelque peu ingrat.

Les décors sont de la première beauté; le premier acte avec ses huttes en bois étagées au flanc du rocher, le pittoresque intérieur de cabane du second et le site désolé du troisième, battu par la mer, où s'engloutissent les vaisseaux incendiés.

M. Gailhard, après nous avoir donné l'admirable *Valkyrie,* nous a fait connaître la *Gwendoline,* que nous attendions avec impatience. Il part aujourd'hui en Italie pour s'entendre avec Verdi au sujet de la traduction et de la représentation d'*Othello* à l'Opéra ; on ne saurait donc trop le louer de son bon vouloir et de ses constants efforts vers le Bien et le Mieux.

Pourquoi dois-je terminer en intercalant un mot dissonant parmi les éloges? Pourquoi me vois-je obligé de blâmer le public, de le blâmer sévèrement de son enthousiasme irréfléchi et de ses interventions malencontreuses? Pourquoi se refuse-t-il à entendre les ouvertures et ne prend-il intérêt à l'œuvre que lorsque le rideau est levé, pourquoi — surtout ! — gâche-t-il les fins d'actes par des applaudissements maladroits où sombrent, dans la cohue des mains frénétiques, les phrases conclusives d'orchestre NÉCESSAIRES A L'INTELLIGENCE PARFAITE DE L'ACTION, ces phrases qui sont le point sur l'i, la péroraison à la fin du discours?? Quand s'habituera-t-on à Paris à écouter un acte entier sans l'interrompre de ces insupportables bravos qui suffisent parfois à détruire tout le charme d'une scène et à en rompre l'enchaînement avec le reste de l'action. Mais c'est, je crois, trop demander. Nous autres, Français, nous aimons crier bien fort nos enthousiasmes, comme nos déceptions et nos tristesses d'ailleurs. A nous répandre ainsi, nous y gagnons certainement en franchise, mais nous sommes souvent bien insupportables, et aussi combien follement y perdons-nous le bénéfice de la joie qu'il y a à vibrer entièrement pour soi, et dans une sorte de recueillement, au contact des chefs-d'œuvre ou des cultes, à la façon de ces foules d'antan qui avaient la foi, selon le principe des grands Primitifs, qui atteignirent aux suprêmes jouissances d'art en s'isolant dans leur rêve réalisé.

GEORGES COCHET.

L'ŒUVRE DE LACHENAL

La quatorzième exposition des céramiques de Lachenal vient de clore ses portes, chez Petit, rue de Sèze ; et comme toujours, ç'a été plus qu'un succès — un émerveillement. C'est qu'en travailleur sévère, en artiste convaincu, épris d'Idéal, *voyant* du Beau, qu'il est, Lachenal, jamais satisfait de lui-même, toujours ambitieux du mieux, amoureux de la splendeur dans l'épanouissement de la forme et dans l'éblouissement du coloris, pousse le scrupule et la recherche jusqu'à la rareté, l'originalité jusqu'à la révélation, l'harmonie jusqu'à la perfection, et, chaque année, il se surpasse lui-même. Je ne sais pas d'exemple plus probant et plus noble de ce que vaut la sincérité de l'inspiration soutenue par cet adjuvant miraculeux, la volonté; de ce que peut le travail avec l'acharnement de l'énergie et la ténacité dans la lutte. Lachenal s'est fait lui-même. Comme l'Homère de la céramique, comme le modèle éternel, Bernard Palissy, il a connu les épreuves ; il a produit dans la misère et la souffrance. Plus heureux que lui, il a pu vaincre, s'affirmer, être compris et réussir presque dès le début. Mais qui dira ses tâtonnements ; qui racontera ses luttes; qui initiera le grand public aux angoisses du maître-ouvrier surveillant son four, épiant la cuisson d'une pièce en laquelle il mit tout son labeur, tout son art, toute son âme ; ses larmes de désespoir quand un accident en une minute perdait tant de peine et d'efforts, sa joie quand la réussite récompensait sa patience — la patience glorifiée par Buffon — et ses veilles? Car Lachenal ne laisse rien aux incertitudes de la collaboration. Seule une personne, la femme la plus intelligente, la compagne fidèle de sa vie et de ses travaux, la confidente de ses ambitions et de ses émois, la mère admirable de ses enfants, fut sa collaboratrice vaillante et fidèle. Elle n'est plus. Et cette perte reste pour l'auteur de tant de pièces incomparables la grande douleur dont aucun triomphe ne peut complètement atténuer le souvenir.

Je voudrais pouvoir m'étendre sur les multiples spécimens d'un art toujours en progrès qui composaient cette fois l'exposition de Lachenal. J'arrive malheureusement un peu tard, et la place m'est parcimonieusement mesurée. Le Tout-Paris appréciateur a défilé du reste rue de Sèze, depuis quinze jours. Qu'il me suffise donc de résumer mon admiration en ce poétique hommage :

A Lachenal

Docile, sous sa main, la terre chaotique,
au gré de sa Pensée, au Jeu de son esprit,
dans le caprice exquis de la Forme plastique
s'anime, éclate, vit, resplendit et sourit.

Sous l'effort créateur — genèse chromatique —
du feu que, savamment, patient il nourrit,
des maitres de Moustiers et de la Perse antique
tout l'écrin du décor fériquement sourit.

Sur l'iris frangé d'or l'oiseau vole et fredonne;
la fleur a dans sa grâce où l'insecte bourdonne
la pourpre et le parfum. Et le soleil de l'Art,

au rêve, hypnotisé, tandis qu'on s'abandonne,
sous l'orgueil des émaux où flambe l'étendard,
irradié dans l'Œuvre, éblouit le regard!

O. JUSTICE.

L'ART RAFFINÉ

Comme contraste aux stances si simplettes insérées dans ce journal à l'occasion des fêtes de Noël, nous publions aujourd'hui quelques poèmes en prose, fantaisies libres dues à la plume très sensibilisée de Mme Marie Krysinska.

A lire ces rythmes, si justement dénommés pittoresques, on s'aperçoit vite qu'ils procèdent d'inspirations purement esthétiques ; ils valent surtout par leur coloris, par la souplesse de leurs mouvements, par la sensualité qu'ils dégagent. Le souci du mot caressant et charmeur préoccupe l'auteur au-dessus de tout; Mme Krysinska est impressionniste; elle aime que les verbes chantent en harmonie et donnent aux oreilles et aux yeux des sensations qui se fondent l'une dans l'autre et se prêtent mutuellement l'émotion qu'ils suscitent. Un tel art complexe, raffiné, convient bien aux névrosés que nous sommes, sensitifs qui



IMP. PHOT. ARON FRÈRES

LES VAINQUEURS DE SALAMINE. (CORMON.)

Musée du Luxembourg — *L'Œuvre d'Art, 28, Rue Saint-Georges*



IMP. PHOT. ARON FRÈRES

MIREILLE (P. A. Pacot)

Musée du Luxembourg *L'Œuvre d'Art, 28, Rue Saint-Georges*



UN MEETING — M. BASHKIRTSEFF

Musée du Luxembourg — *L'Œuvre d'Art, 18, Rue Saint-Georges.*



L'ESPERANCE (MIGNARD.)

L'Œuvre d'Art, 28, Rue Saint-Georges

ne goûtons plus guère que la saveur et l'éclat des choses.

P. L.

SYMPHONIE DES PARFUMS

A Madame Dardoize.

Je veux m'endormir dans le parfum des roses fanées, des sachets vieillis, des encens lointains et oubliés. —
Dans tous les chers et charmeurs parfums d'autrefois. —
Mes souvenirs chanteront sur des rythmes doux, et me berceront sans réveiller les regrets.
Tandis que le morne et spléenétique hiver pleure sur la terre inconsolée,
Et que le vent hurle comme un fou,
Tordant brutalement les membres grêles des ormes et des peupliers,
Je veux m'endormir dans le parfum des roses fanées,
Des sachets vieillis, des encens lointains et oubliés.

Et les rythmes et les parfums se confondront en une subtile et unique symphonie ;
Les roses fanées se lèveront superbes et éclatantes,
Chantant avec leurs lèvres rouges les vieilles chansons aimées;
Elles s'enlaceront aux pâles jasmins et aux nénuphars couleur de lune;
Et je verrai passer leurs ombres miroitantes, comme en une ronde des robes de jeunes filles.

Les clochettes des liserons chanteront avec leurs parfums amers — les mortelles voluptés;
La violette à la robe de veuve dira les tendresses mystiques et les chères douleurs à jamais ignorées ;
L'héliotrope avec son parfum vieillot et sa couleur défraîchie, fredonnera des gavottes, ressuscitant les belles dames poudrées qui danseront avec des mouvements lents et gracieux.

Musc minuscule et compliqué comme une arabesque,
Scabieuse, — reine des tristesses,
Opoponax dépravé comme une phrase de Chopin,
Muguet, — hymne à la gloire des séraphiques fraîcheurs,

La myrrhe solennelle, le mystérieux santal,
L'odeur du foin coupé, — sereine et splendide comme un soleil couchant,
Iris où pleure l'âme des eaux dormantes,
Lilas aux subtils opiums,
L'amoureuse vanille et le chaud ambre gris

S'uniront en des accords grondants et berceurs — comme les orgues et comme les violons
Évoquant les visions cruelles et douces
Les extases évanouies, — les valses mortes, — les cassolettes éteintes et les lunes disparues.

Tandis que le morne et spléenétique hiver pleure sur la terre inconsolée;
Et que le vent hurle comme un fou, tordant brutalement les membres grêles des ormes et des peupliers,
Je veux m'endormir dans le parfum des roses fanées, des sachets vieillis, des encens lointains et oubliés.

LES DANSES

I

LA PAVANE

A Paul Arène.

Dansez la Pavane au rythme câlin,
Somptueuses dames en vertugadins
Galamment offrez votre douce main
Aux beaux chevaliers.

Tournez lentement, tournez tendrement.
Comme en lassitude de folles nuictées,
Promenez vos traînes richement brodées
En cadence grave promenez vos traînes
Et puis, sans fléchir vos tailles hautaines,
Royalement saluez.

Tournez lentement, tournez tendrement
Cependant que sous le vertugadin
Votre cœur sanglote en peine cruelle.

Car devant vos fenêtres mêmes ce matin
Après un dernier baiser sur vos seins
Votre amant tomba sous la dague mortelle
D'un traître spadassin.

Dansez la Pavane au rythme câlin
Cependant que flambent les bûchers du Saint-Office, et que pleurent les psaumes de Calvin.

II

MENUET

A N. Lebeau.

La soie fleurie
Des longs corsages
Palpite d'amour libertine et discrète.
Les galants paniers
Où éclosent
Des roses
Brodées
Se bercent au rythme lent et mesuré
Du menuet.

Et près de l'oreille : vivante rocaille
Le précieux éventail
Bat de l'aile comme un oiseau
Mourant.
Car le bien-aimé,
(En pourpoint
De satin)
Y vient roucouler
Un mot si *osé*,
Vraiment,
Que sous la neige légère des cheveux
Et près des souriantes lèvres

Le gracieux visage devient aussi rose
Qu'une rose
En porcelaine de Sèvres.

III

DANSE D'ESPAGNE

A Robert Bernier.

Flottez les jupes vives! volez ô les chevelures [brunes!]
Ollé!

Les feux de joie sont allumés
Aux noires prunelles enamourées
Comme les Nuits
Ollé!

Palpitantes guitares
Sur des rythmes barbares
Comme des gorges pâmées
Doucement sanglotez!
Ollé!

Les paumes frappent dans les paumes
Et les tambourins bourdonnent et sonnent
Comme des abeilles enivrées
Du sang des roses
Ollé!

Et vous cœurs en liesse,
Cœurs jaloux de traîtresses —
Sous la peau mieux brillante qu'une lame —
Éperdûment battez
D'amour profonde et folle
Ollé!

IV

DANSE D'ORIENT

A Georges Auriol.

Les colliers de sequins
Sur les seins
Frissonnent et brillent comme du beau
Soleil dans l'eau.

Les longues pendeloques
En de lascifs colloques,
Vers l'oreille entrechoquent
Leurs chapelets
Dorés.

C'est l'âpre danse
Du vieil Orient
Sanguinaire et sensuel.

Les flancs virent mollement
Et ondoient comme des vagues,
Et se tordent ainsi que des serpents,
Sous le charme de quelque incantation vague.

Et tandis que harcelée par les miaulements
Rauques de la *derbouka*
Et stimulée
Par les
Nerveuses crotales
La jupe de l'almée
Se gonfle d'air
Comme une voile
Sur la mer.

Son seigneur — turbanné de lin clair,
La regarde au travers
Des fumées bleues du narguilhé

Et songe que ce soir, il pourra étancher
Sa soif jalouse d'*elle*, en faisant couler
Son joli sang rouge sur ces seins,

Où frissonnent et brillent les sequins.

V

JAVANAISES

A Mlle Irma Perrot.

Les petites idoles
Animées
O mais
Si peu, que cette danse évoque la folle
Vision : d'un bas-relief aux vivants symboles
Hiératique et muet.

Les mains délicates
S'étirent comme des chattes
Jaunes, et parfois
Les pâles doigts

S'ouvrent et volètent près des seins graciles
Comme des papillons grisés
D'aromatiques soirs d'avril, —

Tandis qu'en rythmes brisés,
Pleuvent des musiques farouches et subtiles.

VI

DANSE SLAVE

A Alphonse Humbert.

Heï! Heï! la jouvencelle
Aux yeux de ciel
A la tresse fleurie de rubans
Brillants
Heï! Heï! le rude gars
En « siermiega »
Fleurant les folles herbes
Et le miel
Joignez vos mains
Heï! Heï!

Le Ménétrier assis sur la table
Lance d'un geste large de semeur
Le rythme de la danse.

Et le violon chante comme un vieil air
De guerre
Puis rit aux éclats, rit comme un possédé
Et pleure ainsi qu'une âme oppressée
De trop tendres souvenirs,
De vains souhaits...
Mais non, c'est la danse
Heï Heï!

Il ne faut pas qu'une étreinte vous enlace
Rude gars et belle jouvencelle
Heï! Heï!
D'un bras seulement
A sa taille lié
Emporte-la —
Comme une proie :
Rude gars
De l'autre, haut levé
Ainsi que pour un serment
Tiens ta « czapka »
Heï! Heï!

Tandis qu'autour de vous dans la campagne plate
Se balancent les beaux blés nouveaux
Et qu'au cimetière voisin dorment les vieux Morts
Heï! Heï!

VII

LA GIGUE

A Adrien Dézamy.

Les talons
Vont
D'un train d'enfer
Sur le sable blond.
Les talons
Vont
Sur le plancher clair
D'un train d'enfer.

Implacablement
Et rythmiquement,
Avec une méthode d'enfer,
Les talons
Vont.
Cependant le corps,
Sans nul désarroi,
Se tient tout droit,
Comme appréhendé au collet
Par les
Recors.
La danseuse exhibe ses bas noirs
Sur des jambes dures
Comme du bois.
Mais le visage reste coi
Et l'œil vert
Comme les bois
Ne trahit nul émoi.

Puis, d'un coup sec
Comme du bois,
Le danseur, la danseuse
Retombent droits
D'un parfait accord,
Les bras le long
Du corps
Et dans une attitude aussi sereine
Que si l'on portait
La santé
De la Reine.

Mais de nouveau
Les talons
Vont
D'un train d'enfer
Sur le plancher clair.

VIII

VALSE

— Ah! pourquoi de vos yeux
Tant appeler mes yeux,
Et pourquoi d'une folle étreinte me dire
Que tout est puéril
Hors l'élan de nos cœurs
Éperdus l'un vers l'autre.

Ces lampes claires et ces girandoles
Dévoileraient mon trouble sans doute,
Si je laissais vos yeux
Tant parler à mes yeux.

— Vois l'enchantement de cette nuit complice
Et ces roses
Amoureuses
Aux corsages des Amoureuses.

Respirons les aromes charmants
Qui montent de ces fleurs,
Parées comme des femmes,
Et de ces femmes parées
Comme des fleurs.

Enivrons-nous du doux vin
Cher à Cythérée,
Tandis que les violons
Traînent des notes pâmées
Et que les violoncelles sont
Des voix humaines extasiées.

Ne fuyez pas, chers yeux, tes yeux
Abandonnez-vous vaincus et vainqueurs,
Abandonnez-vous, tes yeux à mes yeux.

INFORMATIONS ARTISTIQUES

Exposition des Jeunes Artistes. — Aujourd'hui 5 janvier ouvrira, dans la Galerie Georges Petit, 8, rue de Sèze, la deuxième Exposition des Jeunes Artistes, dont la première tentative avait si heureusement réussi l'année dernière. Ce groupe de femmes, exclusivement vouées à l'art, nous promet un nouvel intérêt par les noms que nous y relevons de Mmes Muraton, Henry, Brouardel, Valentino, Del Sarte, Camille Isbert, Seigh, Chadwick, Desbordes, etc.

Les Petits Salons. — L'Exposition annuelle de peinture et de sculpture du cercle Volney sera inaugurée le mercredi 24 de ce mois et sera close le jeudi soir 22 février.

C'est dans le courant du mois prochain que sera ouvert le Salon annuel du cercle de l'Union artistique.

Cette Exposition durera tout un mois.

NOS GRAVURES

Les Vainqueurs de Salamine, par M. Cormon (Musée du Luxembourg), ont valu à l'auteur la médaille d'honneur au Salon de 1888. Le fragment que nous plaçons sous les yeux de nos lecteurs fut le plus admiré, lors de l'exposition. Ces bacchantes couronnées de fleurs, joyeuses et chantantes, lauriers, tyrses ou cymbales en mains, donnent bien la sensation d'une foule en marche, délirante et houleuse.

M. Fernand Cormon est né à Paris, le 23 décembre 1845. Elève de Cabanel, Fromentin et Portaëls, il obtint une médaille à l'exposition de 1870 pour son tableau : *les Noces de Niebelungen*. En 1875, il remporta le prix du Salon pour son tableau : *la Mort de Ravana*, œuvre des plus remarquables.

Mireille, par P. A. Pacot (Musée du Luxembourg), n'a guère besoin de commentaires. Cette jolie toile est de celles que la gravure a popularisées, je dirai presqu'à l'excès; c'est le jour de Pâques fleuries : la belle Arlésienne sort de l'église, le rameau béni dans une main; dans l'autre, toutes prêtes, les pièces qu'elle destine aux miséreux estropiés, larmoyant sous le porche.

Un Meeting, par Mlle Marie Bashkirseff (Musée du Luxembourg), dénote chez la jeune fille, hélas! morte aujourd'hui, qui le mit en scène, un sens d'observation très affiné, un esprit malicieusement parisien : quelques gavroches, d'air assez rosse, étudient le bon tour qu'ils vont jouer au maître ou à quelque camarade en mauvaise odeur de sainteté dans le groupe. D'avance, ils rient à l'idée du succès de leur farce. Vraiment le tableau est pris sur le vif; on se rappelle avoir vu « ça ».

L'Espérance, par Mignard (Musée du Louvre), donne raison aux critiques qui reprochèrent au peintre officiel de Louis XIV une afféterie et une mièvrerie spéciales, qui de son nom furent baptisées « mignardise ». L'œuvre est de belle composition, jolie, gracieuse, le coloris a de l'éclat et de la finesse, mais le mouvement de la vie manque aux personnages, qui me font un peu l'effet de sucres confits.

Le Directeur-gérant : L. CASTAGNET.

Paris. — Imprimerie spéciale de *l'Œuvre d'art*,
E. Moreau et Cie, 41, rue de la Victoire.

L'OEUVRE D'ART

DIRECTEUR
Léon CASTAGNET

Revue bi-mensuelle illustrée

RÉDACTEUR EN CHEF
Paul LAFAGE

ABONNEMENTS

PARIS et Départements	Un An.	18 francs
	Six Mois	9 fr. 50
	Trois Mois	5 francs

ÉTRANGER

Union Postale : Un An, 22 fr. Six Mois, 11 fr. 50. Trois Mois, 6 fr.

DEUXIÈME ANNÉE — N° 19
Le Numéro : 75 cent.

25 Janvier 1894

DIRECTION ET ADMINISTRATION
28, rue Saint-Georges, 28

Toute demande d'abonnement doit être accompagnée d'un bon sur Paris ou sur la Poste.

Toute demande de numéro à laquelle ne sera pas joint le montant en timbres poste sera considérée comme non avenue.

ARTISTES!

Un dramatique suicide dont tous les journaux du monde ont raconté les navrantes péripéties, ramène l'attention du psychologue sur les états d'âme de la jeunesse contemporaine, si inquiétante précisément parce qu'elle ne ressent plus les émotions naïves, enthousiastes, « illusionistes », autrefois familières aux débutants de la vie. Dans le fait qui sert de point de départ à cet article, — le suicide d'une famille composée du père, de la mère et d'une jeune fille de vingt-trois ans, — on constate avec un étonnement douloureux que l'instigatrice de la résolution suprême, celle qui présida aux apprêts de la mort, et aviva peut-être le charbon du réchaud, c'est l'enfant. En pleine fraîcheur d'âge, aux jours où les imaginations juvéniles s'éveillent aux pensées printanières et douces, M[lle] Caubet s'épouvanta des déboires menaçants, des premières déceptions subies, et sa rancœur tourna tout de suite à l'humeur noire, à la désespérance. A quelles causes mystérieuses rattacher une maturité aussi précoce, aussi « décadente », pour l'appeler d'un mot moderne, qui exprime bien la déchéance de volonté et la dépression morale qu'elle prouve. Est-ce la misère, profonde, grave, qu'il faut faire responsable des souffrances de notre héroïne? Certes, la gêne désolait cette famille, mais la situation n'était pas de celles qui expliquent, hélas! parfois, les décisions irrémédiables. On pouvait encore, comme dit le peuple, se mettre une bouchée de pain sous la dent chez les Caubet, et avec de l'énergie, de la patience, avec l'appui de parents fortunés, peut-être y fut-on parvenu à liquider les arriérés, à payer le terme, et à laisser le temps de venir à la petite chance, tant espérée, qui remonte le moral et réconcilie avec l'existence. Ce n'est donc pas la misère, du moins cette détresse effroyable de l'organisme, privé d'aliments, qui provoqua le drame de la rue des Martyrs; c'est une autre détresse non moins torturante et plus douloureuse même, la détresse morale, qui se traduit par des supplices d'amour-propre et les angoisses de l'insuccès. Cette famille Caubet présente à l'examen de l'analyste des caractéristiques bien curieuses qui, étudiées une à une et suivies comme autant de fils conducteurs, mènent fatalement à la catastrophe. Caubet le père, franc-maçon politicien, agent électoral remuant et zélé, semble avoir eu l'âme d'un de ces caudataires officieux, si grouillants en notre démocratie affamée, qui « manigancent » les candidatures de copains intelligents, avec le secret espoir de tirer du jeu des urnes quelques épingles dorées. Ils s'agitent, mènent campagne, président les réunions publiques, trinquent avec l'électeur, dégoisent à l'occasion quelques phrases déclamatoires sur la liberté... l'obscurantisme... l'esprit de réforme... et, de leurs manœuvres, de leurs démarches, de leurs discours, toujours « *étalagés* », composent un bagage que le candidat utilise et dont l'élu s'assure le monopole à grand renfort de faveurs officielles. Dans le quartier qu'il habitait, Caubet le père a joué ce rôle d'officieux, et s'il s'est lassé de tenir l'emploi, s'il a perdu le courage de vivre, c'est sans doute que ses espérances, fondées sur les services rendus, avaient avorté l'une après l'autre. Son héros, évidemment, resta en panne au milieu de la carrière, fort empêché par conséquent de remorquer ses partisans. Mais la désillusion de l'échec devait pour un tel chef de famille entraîner des conséquences extrêmes. En prévision de sa fortune future, ce président de comité, frotté au monde officiel et désireux de tirer pour lui et les siens les avantages que lui promettaient des fréquentations distinguées, ce chef de famille, dis-je, crut devoir préparer sa fille à une destinée plus haute; il fit d'elle « une artiste ». La petite avait des dispositions : elle crayonnait gentiment, récitait du Coppée avec âme. Le Couppey, qui voulut bien lui donner quelques leçons à vingt francs la demi-heure, avait sérieusement affirmé que M[lle] Caubet comptait au nombre très limité de ses élèves d'avenir; tant de témoignages devaient illusionner l'excellent homme. La jeune fille, d'ailleurs, se prêtait à souhait aux désirs prétentieux de son père. Être artiste comme Madeleine Lemaire, avec hôtel rue Prony; comme M[me] Roger Miclos, si fêtée; comme Bartet peut-être, la coqueluche des riches abonnés du mardi et des ministres : quel beau rêve !

L'idéal de la fillette quand sa mère la menait à l'Académie de dessin ou au cours de diction, c'était le résultat pratique, le bruit des applaudissements, si doux aux oreilles, les bouquets jetés des loges, les lorgnettes braquées, les toilettes, le mari-prince, les bijoux, les médailles aux expositions, l'atelier chic où l'on reçoit les célébrités, où l'on donne des raouts dont les journaux parlent, les commandes, les palmes académiques, que sais-je ! Cabotinage ! cabotinage de cette fin de siècle, c'est toi l'auteur responsable de ce triple malheur. L'argent, vainqueur de toutes les consciences, n'a pas excepté les artistes de sa conquête. Il les domine et les asservit, à l'exception de quelques hommes, vrais héros de leur foi. Les nouveaux « clients », serviles comme des affranchis romains, ont écouté les ordres du maître et assujetti leur pinceau aux caprices toujours mesquins de sa sottise.

Mais ils sont devenus riches. Dans le Paris aristocratique, tout un quartier d'hôtels s'est élevé pour loger le luxe des nouveaux parvenus de la palette. Et, comme il arrive toujours, le spectacle de leur fortune rapide et souvent immé-

ritée suscita d'ardentes convoitises et porta vers la carrière artistique une masse de désœuvrés, de demi-bourgeois, persuadés qu'ils réussiraient à « faire propre » et à vendre, tout comme les camarades. Ils avaient raison ; avec l'habileté de métier, toujours possible à acquérir par un labeur soutenu, ils pouvaient espérer les mêmes résultats « artistiques » que leurs émules. Mais ils se heurtèrent à des difficultés imprévues. La multiplicité des œuvres, ni plus ni moins banales que les leurs, la raréfaction des amateurs saturés de peintures, bref, les effets ordinaires de l'offre et de la demande. Aussi, que de désastres, que de déboires, que de « dèche » en ces ateliers faux moyenâgeux, où végètent en ce moment tant de « natures » en toc qui se croient des génies et ne sont que des commerçants dépités de ne pas voir venir à leur boutique le marchand de cochons américain et milliardaire à qui vendre le stock en souffrance.

La suprématie de l'argent a tout vicié : en notre société pourrie, il n'y a plus guère de convictions, plus guère d'artistes, plus guère d'honnêtes gens. Qui donc aujourd'hui ne sacrifie pas au veau d'or ? Montre-toi, phénomène, que je te salue chapeau bas.

PAUL LAFAGE.

Mistral !

Le grand balayeur de l'espace,
le mistral, à travers les flots,
emporte au loin hors de la passe
la voile latine qu'il lasse
et la chanson des matelots.

De sa fougue hostile à l'averse,
sous la saine vivacité,
des monts lointains à la cité,
la brume impure se disperse
et tout luit dans l'immensité.

Souffle, mistral ! De tes haleines
fouettant la houle de nos jours,
assainis l'âme, abats les haines,
souffle l'espoir, chasse les peines ;
ne nous laisse que les amours !

O. JUSTICE.

BACH & WAGNER

Une étude comparative de ces deux génies ne saurait s'établir complètement dans le cadre restreint d'un article en cinq colonnes, il faudrait le livre, scindé en autant de chapitres que Bach et Wagner ont de points de dissemblance, en autant de paragraphes qu'ils ont de caractères communs ; il faudrait pouvoir s'étendre à loisir sur leurs esthétiques, en rechercher les parentés, analyser leur intelligence particulière de la musique, dégager de leur œuvre comment et par quel mystérieux effet ils sont arrivés tous deux, en maintes circonstances, à la perfection tout en employant des procédés musicaux diamétralement opposés, tout en basant leur concept du Beau sur des principes fondamentaux presque constamment contraires.

Là n'est pas mon but : je n'ai d'autre prétention que chercher parmi leurs œuvres, et très rapidement, les différences et aussi les analogies les plus marquantes qui tour à tour y surgissent visiblement, tantôt unissant leurs deux esprits d'une parenté manifeste, tantôt les tenant étrangers, souvent adversaires l'un de l'autre.

Il est un fait curieux qui se présente à l'esprit au début même de cet examen parallèle, c'est que Bach et Wagner ont, tous deux, conçu la perfection et l'absolue vérité par des *faires* musicaux qui, de prime abord, n'ont aucun caractère commun. Bach, dans les grandioses pages de la *Passion* et de la *Messe en si mineur*, s'est élevé aux suprêmes hauteurs, et si l'on recherche d'où il est parti pour atteindre à cette envolée magnifique, on découvre que c'est grâce à sa science impeccable de l'harmonie, à sa sûreté de main au travers des compositions les plus hardies, à la *raison* qui a fait les corrections de toute mesure, on s'aperçoit aussi que l'impression de Parfait a été acquise par l'utilisation de moyens relativement simples, par la combinaison savante et réfléchie, presque calculée, des sonorités, enfin et surtout par la rigidité mathématique et logique, en particulier dans la fugue, le choral et le canon, de toute phrase et de toute orchestration.

Wagner, (ne citerai-je que le troisième acte de *Tristan et Yseult ?)*, a, lui aussi, haussé son inspiration jusqu'au Sublime et à l'Infranchissable. Mais ses moyens ont été différents. A l'entendre, les impressions de virilité robuste et d'inébranlable sagesse qui se dégagent des œuvres de Bach, ne se présentent pas à l'auditeur. Si Bach parle à la raison, si ses moyens d'action sont la Logique, la Sérénité et une sorte de puissance qui fait songer à ce que peut être une *Volonté divine*, Wagner parle aux sens et, par la voix des sens, il gagne le cœur, le déchire, le fait battre d'allégresse, l'étouffe ou le rend libre ; ses moyens sont la passion, l'exagération des sentiments traduite en fureurs, amours, extases, inquiétudes, etc. ; sa puissance, à lui, donne la mesure de la tension où peut atteindre la *Volonté humaine*.

Wagner, dès son jeune âge, curieux de toutes les manifestations de l'intelligence, élevé dans un milieu bizarre où il était souvent question de théâtre et de peinture, facilement impressionnable puisque le seul passage dans sa rue de Weber allant au théâtre faire répéter *Freischütz* lui était un monde de réflexions, poète vers dix-sept ans, puis étudiant en philosophie, s'intéressant dès lors aux traités de composition, Wagner devait forcément être un coloriste, et, comme conséquence de son éducation première et de ses tendances, ne pouvait manquer d'écrire une phrase musicale sans chercher à lui donner une forme élégante ou rude, selon le texte, vraie toujours, sans l'habiller selon les paroles où il l'adaptait et qu'en son âme de poète il avait lui-même conçues, sans mettre enfin dans ces paroles tout ce qu'il avait recueilli dans les livres philosophiques, tout ce qu'il avait amplifié en lui de ces doctrines après leur lecture. Selon lui, L'HOMME ÉTAIT INSÉPARABLE DE L'ARTISTE. D'après ce précepte, il écrivit sous la dictée de ses joies et conçut *Siegfried ;* de ses amertumes, il tira *le Vaisseau-fantôme ;* de sa confiance en son art et de ses découragements, il créa *Tannhæuser ;* de ses passions naquirent *Yseult* et *Senta ;* de son ironie s'échappèrent *Mime* et *les Maîtres chanteurs*, et *Parsifal* sortit triomphant de sa Foi. Il fut le Tondichter, le musicien-poète et puisa dans les inquiétudes de sa vie, comme à des sources non mensongères, les documents de son Œuvre grandiose. Combien plus paisible l'existence du grand Bach comparée aux jours incertains de Wagner, qui fut tour à tour directeur de musique à Magdebourg, à Kœnigsberg, à Riga, en voyage à Paris, contraint là aux travaux les plus antipathiques à son art (pour vivre, il réduisait au piano les partitions de *la Favorite (!)* et des opéras à la mode), obligé de retourner en Saxe, revenant en France tenter l'opinion publique et la fortune, voyageant en Russie, puis à Vienne, etc.

Bach, au contraire, précédé dans sa famille d'une ascendance de musiciens tous célèbres depuis deux cents ans, entouré des compositions religieuses de ses ancêtres, toutes inspirées par un sentiment chrétien de calme et de sou-



IMP. PHOT. SIMON FRÈRES — CLICHÉ BENQUE

Mlle JANE MARCY, DE L'OPÉRA. (Rôle de Gwendoline.)

L'Œuvre d'Art, 28, Rue Saint-Georges

IMP. PHOT. ARON FRÈRES

LE FILS MAUDIT. (GREUZE.)

L'Œuvre d'Art, 28, Rue Saint-George — Musée du Louvre



IMP. PHOT. ARON FRÈRES

FRÈRES D'ARMES. (P. GROLLERON)

L'Œuvre d'Art, 25, Rue Sa... Salon des Champs-Élysées

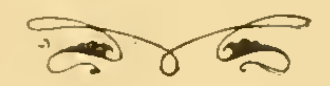
mission, nullement revêtues d'un caractère d'indépendance révoltée qui n'aurait su trouver d'explication raisonnable puisque la famille des Bach, très nombreuse et très liée, était à l'abri de tout besoin, vivait depuis des siècles dans une sérénité d'esprit jamais rompue, se groupait chaque année en de solennelles séances où étaient exécutées au clavecin et à l'orchestre les œuvres écrites depuis la dernière réunion, Jean-Sébastien Bach, dis-je, n'aurait su appliquer son extraordinaire génie à d'autres œuvres qu'à celles qu'il écrivit innombrables et qui, après sa mort, vinrent s'ajouter à l'inestimable collection familiale qu'on désignait sous le nom de : *les Archives musicales des Bach*.

Comme Wagner, il fut orphelin très jeune. Presque aussitôt, il devint choriste à l'église de Saint-Michel de Luneburg, puis, déjà excellent exécutant, obtint la place d'organiste à Arnstadt. On voit sans plus d'analyses que la différence des milieux où Bach et Wagner vécurent aux mêmes âges est très caractéristique.

Nous verrons bientôt comment ces deux génies, l'un en toute liberté d'action, l'autre sans cesse contrarié par la fortune adverse, Bach proclamé illustre par tout un peuple, Wagner dédaigné, incompris et chassé, se développèrent jusqu'à leur entier épanouissement ; nous verrons alors comment, par des chemins différents, ils aboutirent tous deux au seuil du même temple, inaccessible aux faiseurs de musique, où resplendit dans sa gloire l'Idéal-Beau lyrique.

GEORGES COCHET.

(A suivre.)



Chanson bretonne

LE VENT

I

LA MÈRE

J'entends bien souvent
Cogner à l'auvent,
Frapper à la porte.
C'est un brin de vent
Qui s'en va chantant,
Nouvelle il apporte !

LA VOIX DU VENT

Nous sommes loin, bien loin, là-bas :
Pêcheurs ou marins de combats,
Bercés par les vagues amères.
Peut-être un jour nous reviendrons.
Peut-être un soir nous reverrons
Et nos épouses et nos mères.

LA MÈRE

Qu'il vienne souvent
Causer de l'absent,
Parler de la sorte.
Fille, ouvre l'auvent,
Appelle le vent.
Ouvre-lui la porte.

II

LA FILLE

J'entends bien souvent
Cogner à l'auvent,
Frapper à la porte.
C'est un brin de vent
Qui s'en va parlant...
Prière il apporte.

LA VOIX DU VENT

Nous sommes les doux fiancés
Et les temps sont déjà passés
Où nous devions toucher la terre.
Afin qu'on nous aime toujours
Nous adorons Dieu tous les jours
Sur la grande mer solitaire.

LA FILLE

Quel drôle de vent
Qui cogne à l'auvent,
Qui frappe à la porte !
Il vient bien souvent...
Je m'en vais rêvant
Qu'il entre ou qu'il sorte.

III

LA FEMME

J'entends bien souvent
Cogner à l'auvent
Frapper à la porte.
C'est un brin de vent
Qui s'en va pleurant :
Sanglots il apporte.

LA VOIX DU VENT

Nous sommes les noyés, les morts,
Et nous venons comme un remords
Faire trembler les infidèles.
Leurs doux regards nous ont trahis !
Pauvres amants, pauvres maris,
Les serments ont ouvert leurs ailes.

LA FEMME

Tu peux, me bravant,
Frapper à l'auvent.
A femme qu'importe !
Souvenir d'amant
Passe avec le vent...
Je ferme ma porte.

CHARLES QUINEL.

CONCERTS-COLONNE — CONCERTS D'HARCOURT

Les amateurs de grande et belle musique ont eu cette semaine l'occasion d'entendre deux concerts d'égale beauté, et d'y apprécier des œuvres d'esthétiques diverses, trop malheureusement négligées d'ordinaire, absentes trop souvent du programme de nos auditions musicales parisiennes.

Au Châtelet, M. Colonne avait mis à l'étude d'importants fragments de *Parsifal*, entre autres le prélude du premier acte, la grande scène religieuse, d'une si imposante contexture, et les Filles-fleurs. L'exécution en a été au gré des désirs du public qui a écouté avec le culte qui leur est dû ces pages magistrales. J'ai eu là l'occasion de constater, plus directement encore qu'à propos de *Gwendoline*, les progrès évidents de la culture du public, qui, il y a encore quelque dix ans, se décomposait très nettement en deux factions de fervents et d'adversaires à l'idée wagnérienne. L'unanimité de l'enthousiasme provoqué par l'audition de *Parsifal* était bien, dimanche dernier, pour me prouver que le public venait de plus en plus à l'art admirable du Maître, qu'il consentait à l'étude de ses œuvres, qu'il s'intéressait à l'état d'âme de ses personnages, et que, d'abandons en abandons, il reniait les antiques formules surannées et au point de s'écrouler sur elles-mêmes, où il prenait jadis ses meilleures joies d'art.

M. Engel chantait *Parsifal* et s'y est fait fort goûter dans la scène des Filles-fleurs, personnifiées en Mmes Remacle, Léger, Marny, Mlles Mathieu, de Brolls et Roland.

Au début du concert, l'ouverture de *Benvenuto Cellini* a obtenu son succès habituel après la majestueuse phrase conclusive de cuivre. Les mélodies de César Cui ont été moins goûtées, malgré les très louables efforts de Mlle Pregi ; les danses circassiennes pour orchestre ont plu pour leur bizarrerie et leur allure orientale. Mais combien plus intelligent, musicalement parlant, le Concerto de piano, de Grieg, qui lui aussi est rempli de bizarrerie, où la phrase se contourne en formes singulières, mais où elle a l'avantage sur les phrases de Cui de se terminer par autre chose qu'une pirouette ou un calembour, de s'achever en une pensée harmonieuse, raisonnée et profonde souvent comme l'axiome d'un penseur, coquette et fine comme le récit d'un subtil conteur !

Aux Concerts-d'Harcourt, M. Bordes a fait exécuter à ses chanteurs de Saint-Gervais et à l'orchestre de M. d'Harcourt deux cantates de Bach, accompagnées d'un certain nombre de vieilles chansons populaires, où il faut distinguer le récit concernant la bataille de Marignan. A l'audition de ce chœur extraordinaire et divinement chanté l'autre soir, je gage qu'il n'est personne dans la salle qui n'ait eu la vision de ces carrefours de faubourgs parisiens où s'arrêtait la foule au temps du roi François, quand les chanteurs, venus Dieu sait d'où, montaient sur les bornes et commençaient leurs récits héroïques. D'abord, on laissait le barde chanter trois couplets, et puis, comme l'air était fort simple, on l'accompagnait, les voix timides s'enflaient, prenaient consistance, le poème appris jadis revenait en mémoire aux chanteurs, les figures s'empourpraient, les bras s'agitaient comme dans l'effort d'une épée tendue, d'un cheval retenu, et la chanson se terminait dans un charivari aux cris de : « Victoire, victoire au noble roi François ».... et le guet — ah ! le bon temps ! — ne songeait guère à dissiper les rassemblements.

Mais revenons maintenant aux cantates de Bach qui ont été exécutées avec une science impeccable et une finesse d'interprétation auxquelles nous avait déjà habitués M. Bordes dans de précédentes auditions.

Mmes Deschamps-Jehin et Leroux-Ribeyre,

M. Warmbrodt. M. Guilmant à l'orgue, le violoncelliste Achille Kerion, M. Diemer au piano, ne contribuaient pas peu à la perfection générale. Ce concert était le premier d'une série de trois auditions où Bach tiendra au programme un rôle important, puisqu'à chacune de ces soirées seront exécutées deux cantates nouvelles.

A l'issue de ce concert, je causais avec un artiste Balois des grandes émotions d'art que nous avions recueillies là. Je lui faisais valoir combien, pour nous autres Parisiens, c'est une joie de bénéficier, une fois par hasard, d'une audition de ce genre et combien, l'occasion s'en présentant, nous sommes heureux d'entendre des œuvres que, d'ordinaire, on ignore chez nous avec un parfait cynisme. Alors, nous nous entretînmes longuement de ces milieux musiciens de Bâle ou de Zurich où la jeunesse se groupe à des époques fixes de l'année pour chanter dans les cathédrales *la Passion*, de Bach, *Judas Macchabée*, de Haëndel, *les Saisons*, d'Haydn ! Dieu ! que nous étions loin du Quartier Latin ! Et comme derrière les piles de bocks entassés aujourd'hui par la jeunesse qui étudie en France, nous distinguions nettement l'indifférence des belles choses et le dédain de l'action intelligente !

GEORGES COCHET

NOS GRAVURES

L'Œuvre d'Art reproduit la photographie de Mlle Marcy dans Gwendoline. On sait qu'à la suite d'une indisposition de la créatrice Mlle Marcy a dû prendre le rôle au pied levé ; on sait aussi en quels termes élogieux la presse quotidienne a félicité l'aimable artiste de la façon dont elle avait interprété le rôle délicat de Gwendoline.

Mlle Marcy n'en est pas à ses premiers succès. Déjà, elle avait su faire hautement apprécier ses remarquables qualités scéniques et la perfection de sa voix vibrante dans les rôles de Marguerite et de Juliette.

N'est-il pas préférable en cette occasion, plutôt que donner soi-même son impression sur ces soirées qui furent pour elle des triomphes, n'est-il pas préférable de publier ici une lettre de Gounod adressée au directeur de l'Opéra ? Mlle Marcy nous pardonnera cette légère indiscrétion.

Voici la lettre :

« Mon cher Directeur,

« Je viens d'entendre Mlle Marcy. Je suis très content d'elle. C'est une *nature*, un *talent*, une *intelligence*. C'est certainement un *avenir*. Il faut l'aider *à le faire*. Nous *devrons* la produire dans *Faust* et *Roméo*. Elle y trouvera certainement le succès.

« Je vous demande de me la renvoyer jeudi, à deux heures, avec Vidal et M. Chambon à qui je trouve une très bonne et belle voix.

« Tout à vous,

« CH. GOUNOD. »

Me sera-t-il permis d'ajouter à cet éclatant témoignage les quelques lignes que j'ai trouvé moyen de dérober l'autre jour en feuilletant la partition de *Gwendoline* offerte à l'artiste par le maître Chabrier :

« A Mademoiselle Jane Marcy, qui m'a fait entendre une belle et fière trompette en *mi bémol* ; tous mes compliments.

« EMMANUEL CHABRIER.

« le 30 juin 1893. »

Enfin, ne saurait-on mieux conclure en notant ici que M. Massenet, justement frappé des grandes qualités de Mlle Marcy, l'a invitée à étudier, pour le doubler au besoin, le rôle de Thaïs qui doit prochainement passer à l'Opéra :

Mais ce sont là, n'est-il pas vrai, des éloges suffisamment triomphants pour dispenser le chroniqueur d'y joindre les siens autrement que sous la forme d'une sincère admiration pour le talent de Juliette, de Marguerite, de Gwendoline, de Thaïs et de Chimène ?

LE FILS MAUDIT, l'un des chefs-d'œuvre les moins contestés de Jean-Baptiste Greuze, compte au nombre des joyaux artistiques de notre Musée du Louvre. On désigne encore ce tableau sous ce titre identique, mais plus expressif, *la Malédiction paternelle*. Dans la collection de *l'Œuvre d'Art*, figure déjà une scène de famille de l'excellent peintre de genre dont il s'agit ici : *l'Accordée de village*. On sait que Greuze excelle dans ces compositions familières dont son style corrige la banalité. On remarque surtout dans son art le bonheur d'expression qu'il rencontre toujours pour les figures groupées en belle ordonnance dans ses compositions. Toutefois, nous lui reprocherons avec les critiques les plus sûrs de trop multiplier les personnages, de ne pas assez varier leurs attitudes et leurs traits, de charger quelquefois ses types et surtout de donner aux adolescents cette forme bouffie, si fort appréciée, hélas ! par nos ancêtres du XVIIIe siècle.

LA NAISSANCE DE VÉNUS, tableau du peintre diversement apprécié, W. Bouguereau, figura au Salon de 1879. L'œuvre, acquise par l'Etat, figure au Musée du Luxembourg. On ne saurait refuser à M. Bouguereau une maestria de pinceau impeccable, une science de l'harmonie des couleurs exempte de défaillances, le respect et la dévotion de la beauté pure. Mais il exagère ces qualités à tel point qu'il devient parfois monotone, mièvre, crémeux et édulcorant. L'éminent critique, Eugène Guillaume, crut devoir reprocher à M. Bouguereau, lors de l'apparition de la *Naissance de Vénus*, les défauts que je signale en sa manière : « Peut-être dans cet ouvrage, le caractère des formes est-il trop généralement agréable ? Car, d'après la conception des anciens, la déesse sortant des profondeurs humides doit contraster par sa beauté souveraine avec les divinités inférieures qui l'entourent et qui, demi-animales, sont l'expression de la nature sauvage et changeante des flots. Peut-être même la surface de la mer n'est pas assez calme. L'assiette des groupes en serait plus ferme, et, d'ailleurs, les Grecs voyaient la divine Aphrodite dans le miroir uni et tranquille des eaux réfléchissant le ciel. Peut-être enfin l'introduction de quelque ton vif donnerait-elle au tableau un aspect plus brillant. Son harmonie fine réside dans une gamme de colorations brunes dont il y aurait intérêt à relever la monochromie. »

FRÈRES D'ARMES, par M. P. Grolleron, obtint l'année dernière un succès retentissant au Salon des Champs-Elysées. D'une posture à califourchon, qui prête facilement au comique, le peintre a su faire une attitude dramatique et touchante. Le soldat blessé, affaibli par la douleur et la perte de son sang, réunit tout ce qui lui reste de forces pour embrasser le camarade, bon Samaritain, qui sous le feu le porte à l'ambulance. Et quelle mâle énergie, quelle simplicité héroïque sur le visage de l'ami, qui, sans crainte pour lui-même, porte pieusement son frère d'armes.

CORRESPONDANCE

Monsieur le Directeur du journal *l'Œuvre d'Art*,

Je lis, depuis son premier numéro, votre très intéressante publication artistique. Je tiens avant tout à vous féliciter du grand soin qui, depuis lors, n'a cessé de présider à sa confection : que cette lettre me soit aussi l'occasion de féliciter les membres de votre rédaction. Mais me sera-t-il permis de vous soumettre une idée que je caresse depuis longtemps et qui, peut être, pourra vous être de quelque utilité.

Ne croyez-vous pas qu'en sacrifiant un peu plus à l'actualité, vous ne parviendriez pas à donner à l'Œuvre d'Art *un caractère plus étendu, si bien qu'en élargissant son cadre, vous grouperiez autour de vous un nombre plus considérable de sympathies. Ainsi, votre tentative heureuse à l'occasion des fêtes franco-russes n'a pu qu'être du goût de tout le monde, et je ne doute pas qu'il ne vous soit parvenu de nombreux éloges pour votre idée de publier les portraits des généraux de Boisdeffre et Obroutchef.*

Peut-être aussi feriez-vous bien de donner dans vos gravures un peu plus de tableaux choisis parmi les maîtres modernes étrangers. Il est étonnant qu'en France on ignore aussi complètement Burne Jones, par exemple.

Enfin, c'est aussi mon idée que si vous pouviez augmenter un peu le journal, il serait très curieux de publier, a un point de vue tout artistique, une Vie Féminine *où vous passeriez en revue les modes de la quinzaine qui vous auraient parues dignes d'intérêt ? Il n'est pas douteux que cette étude ne soit tout à fait du goût de vos lectrices.*

Pour conclure, de temps en temps quelques mots de l'art au théâtre, et peut-être — je laisse ce point à votre appréciation — un roman purement artistique.

Dans l'espoir, Monsieur le Directeur, que vous ne considérez point comme une impertinence l'expression de sentiments à vous tout dévoués, veuillez agréer les compliments et salutations d'un de vos plus assidus lecteurs,

M. DE R.

A Monsieur M. de R.

Monsieur,

C'est avec le plus grand plaisir que j'ai lu la lettre que vous me permettrez de publier. Il est bien juste que tous les lecteurs de l'Œuvre d'art *soient avisés des heureuses réformes que vous nous proposez.*

Soyez assuré que nous en prendrons bonne note et que, pour aujourd'hui, nous ne saurions mieux débuter qu'en présentant à nos lecteurs le portrait de Mlle Marcy qui vient d'obtenir à l'Opéra un éclatant succès dans Gwendoline.

C'est, ainsi que vous le voyez, doublement sacrifier, selon votre expression, à l'actualité et au théâtre.

Nos efforts ne s'en tiendront pas là.

Peut-être, un jour prochain, commencerons-nous la série d'articles féminins que vous nous proposez.

En attendant la réalisation de nos rêves communs, croyez, Monsieur, à notre entière bonne volonté et à notre constante ambition d'aller vers le mieux.

LA DIRECTION.

Le Directeur-gérant : L. CASTAGNET.

Paris. — Imprimerie spéciale de *l'Œuvre d'art*, E. MOREAU ET Cie, 41, rue de la Victoire.

L'OEUVRE D'ART

DIRECTEUR
LÉON CASTAGNET

Revue bi-mensuelle illustrée

RÉDACTEUR EN CHEF
PAUL LAFAGE

ABONNEMENTS

PARIS et Départements	UN AN.	18 francs
	SIX MOIS.	9 fr. 50
	TROIS MOIS	5 francs

ÉTRANGER

Union Postale : Un An, 22 fr. Six Mois, 11 fr. 50. Trois Mois, 6 fr.

DEUXIÈME ANNÉE — N° 20
Le Numéro : 75 cent.

5 Février 1894

DIRECTION ET ADMINISTRATION
28, rue Saint-Georges, 28

Toute demande d'Abonnement doit être accompagnée d'un bon sur Paris ou sur la Poste.

Toute demande de numéro à laquelle ne sera pas joint le montant en timbres poste sera considérée comme non avenue.

APPEL AUX JEUNES

N'espérez plus vous enrichir, jeunes gens, dans le commerce des œuvres « gentilles » qu'ont si cher payées, depuis vingt-cinq ans, les bourgeois cossus, amateurs de peinture! Si je vous ôte, dès le début, l'illusion peut-être caressée, c'est que, souhaitant de méditer avec vous sur le beau, je dois dégager votre pensée des bas calculs, les pires ennemis de l'Idéal, qu'ils méprisent et qu'ils tuent. Que d'artistes se sont dévoyés pour avoir trop aimé l'Argent. Mais, en vérité, furent-ils vraiment artistes ceux qui sacrifièrent à la jouissance matérielle cette joie divine de créer la Beauté? J'en doute. Hommes de talent, peut-être, souples et malins, et par cela même enclins aux habiletés productives; mais, génies assez puissants pour vivifier des rêves? Non. Ceux-là qui sentent en leur cerveau germer l'idée éprouvent à la porter en eux, à l'épanouir, à la former en fruit, une telle ivresse qu'ils dédaignent tout autre amour. Telles, certaines femmes, plus mères qu'épouses, restent insensibles aux caresses quand l'embryon tressaille en leurs flancs. On sourit volontiers en notre fin de siècle ironique de toutes les religions, de toutes les piétés et la Foi artistique n'échappe pas plus que les autres à l'universelle gouaillerie. Le prêtre aujourd'hui, quel que soit son culte, passe pour Tartuffe; ses attitudes penchées, ses grandiloquences, son mysticisme ne trompent que les naïfs et les sots, — disent les incrédules. Notre siècle sceptique a tort de se moquer en bloc des dévots et des apôtres. Qu'importe s'ils pontifient un peu, qu'importe même si, à de certaines heures, ils s'exaltent de mots sonores, qu'importe enfin que leur vertu connaisse la défaillance; s'ils sont vraiment convaincus, s'ils agissent ordinairement d'accord avec leurs croyances, s'il s'émeuvent et vibrent quelquefois sous l'impulsion d'une idée haute et fière, saluons-les avec respect, avec reconnaissance, avec regret de ne pas avoir reçu comme eux la « grâce » — je veux dire la fièvre du beau — en partage.

Heureux en effet ceux qui croient à quelqu'un, Dieu ou chimère, ne serait-ce que pour pouvoir se bercer d'espoirs et se griser d'enthousiasmes, mêmes vains et factices. Mieux vaut la fiction qui remplit la vie que le néant. Et d'ailleurs, est-ce bien une fiction, un rêve creux que l'Idéal d'un Léonard, et d'un Rembrandt? Les œuvres de ces grands hommes sont là pour répondre : elles font partie intégrante de la somme de beauté qui constitue notre trésor; formes définitives et de pure essence, elles concourent au divin que chanta Renan.

C'est à la religion de ce Divin, dont les génies furent créateurs et prêtres, que je voudrais ramener les jeunes, les vrais jeunes, qui sentent palpiter en eux la flamme de l'Esprit!

Qu'ils ne se laissent pas intimider par la blague des rapins de brasserie, ni tenter par le gros chiffre que réalisa tel peintre distingué. La blague des rapins n'a pas plus de prix que la mousse d'un bock, et quant à la situation de fortune du faiseur, ils l'envieraient en vain, je le répète; on ne fait plus recette dans les fabriques, même dans celles où s'exercent les pinceaux virtuoses.

Jeunes gens, qui voulez être des artistes, inspirez-vous de l'exemple des maîtres les plus hauts placés dans votre mémoire et dans l'histoire : Van Eyck, Fra Angelico, Léonard, Corrège, Michel-Ange, Rembrandt, Ribeira, et, tout près de nous, Millet, Courbet, Rodin, Boucher, Constantin-Meunier, Jones Burnes.

A la suite de ces voyants qui, de l'art n'ont pas fait une affaire, tâchez de réaliser, en des œuvres profondes et sévères, l'éternelle Beauté. La Beauté! Vous entendez bien qu'il ne s'agit pas seulement ici des splendeurs et des grâces de la femme. Qu'une esthétique très large et très compréhensive agrandisse le champ de votre vision et vous découvre, en l'infinie variété des êtres et des choses, les formes-types, les figures-caractères, véritables inspiratrices des œuvres originales et vivantes. Partout, au hasard de la promenade, vous les verrez apparaître ces silhouettes, ces physionomies qui révèlent tout à coup à l'artiste rêveur le mouvement vainement cherché à coups de crayon dans l'atelier : l'émotion, dont votre modèle ne savait traduire que la grimace. C'est parmi les gens du peuple surtout, exubérants et forts, que vous trouverez des enseignements féconds et des thèmes intéressants. Ne dédaignez pas, pour leurs défauts de plastique et les déformations de leurs membres, les paysans, les ouvriers. Fréquentez l'usine et le champ qu'on ensemence ou qu'on moissonne. Vous ne doutez plus maintenant, après les succès des Millet, des Meunier, des Boucher, qu'il soit permis et bien vu de chanter le travail et la peine. Le *Puddleur* et le *Vieux Cheval de mine* sont chefs-d'œuvre classiques; quant au *Terrassier*, de Boucher, il a valu à l'artiste la médaille d'honneur.

La belle épopée à peindre et à sculpter que celle de l'effort humain se dépensant à lutter contre la matière, à la braver quelquefois. Est-ce que des œuvres inspirées de telles batailles, de tels coups d'énergie et d'audace, ne vaudraient pas nos « *militariana* » poncives et menteuses où les décorateurs officiels nous exhibent des mannequins bien raides et bien bombés sous l'uniforme? Ça ne s'achèterait pas, répondent les gens pratiques, et pourtant il faut vivre.

Vivre, oui, mais vivre de son pinceau? Pourquoi? Si la nécessité pèse sur votre pensée, croyez-moi, votre pensée s'aveu-

lira, vous capitulerez bientôt, si intransigeant que vous soyez, car la faim, on l'a dit, est mauvaise conseillère.

Je le sais, il ne faut pas, pour produire de belles œuvres, que l'artiste soit tyrannisé par la préoccupation du lendemain; mais il ne doit pas non plus compter sur l'œuvre pour assurer sa vie. Le mieux — on y viendra — serait pour lui de demander au travail manuel le pain quotidien, et de consacrer à l'art les heures de liberté et de loisir. Ceux-là sont les plus grands et les plus forts qui restreignent leurs besoins et savent vivre de peu, car ils s'assurent ainsi plus facilement l'indépendance, la vertu féconde, mère des hautes pensées.

PAUL LAFAGE.

Pour une musique à faire

A Elle!...

Tu viens, la Joie
met l'aube en moi;
tu pars, tout ploie
et meurt, sans toi.

Toute une flore
naît sous tes pas.....
Souris encore;
ne t'en vas pas!

∴

Encore!

Si du bonheur
le doux mensonge
tient dans la fleur
rose d'un songe,

en un seul jour
je veux, chère âme,
de notre amour
avec la flamme

dans ton baiser
que tout mon Rêve
éternisé
naisse et s'achève!

O. JUSTICE.

BACH & WAGNER

(*Suite*).

Il est juste d'insister ici sur cet état de liberté et d'indépendance où ne tarda pas à se mouvoir et à penser le grand Bach, et aussi, par la netteté d'une étude parallèle — fut-elle restreinte comme celle-ci — entre lui et Wagner, il est d'utilité première de mettre en présence l'affranchissement des nécessités de la vie que connut l'un, et les inquiétudes extrêmes en même temps que les déboires dont fut longtemps abreuvé l'autre. Il est de fait que, malgré les exigences d'une famille nombreuse groupée autour de lui, Bach n'eut jamais à passer par les transes morales qui assaillirent Wagner. Si les questions de subsistance intervinrent un instant dans l'existence de Bach, elle n'en resta pas moins relativement paisible, en rapport continuel et facile avec la douce vie des cités assoupies où il rêva ses admirables poèmes lyriques, les cantates et les fugues, aujourd'hui reflets éclatants en même temps que d'une infinie sensibilité de cette placidité et de cette raison saine que le penseur aime à lire, au travers l'histoire, sur les visages des bourgeois des villes saxonnes du XVI[e] et du XVII[e] siècle, et que l'artiste distingua avec émotion parmi les rides des caractéristiques effigies immortalisées par Holbein, le grand primitif allemand.

Tout au contraire, plus pénible fut, dès le principe, la vie de Wagner. Sans ressources, envahi d'un haut rêve, il passait ses jours à songer une forme d'art musical non seulement supérieure, mais encore en hostilité absolue avec l'art qu'il constatait alors faire l'enchantement de ses contemporains. Ses conceptions esthétiques accomplissaient un colossal travail de libération, cherchant à se dégager d'entre les antiques formules, devinant derrière l'obstacle la route vierge, ensoleillée, où elles pourraient désormais marcher sans fatigue, joyeuses dans l'accomplissement de leur rêve. Et déjà, sur les décombres des procédés qu'il niait, Wagner jetait les bases du nouvel édifice, groupait ses formes du Beau, les animait d'une âme plus moderne, selon lui, plus humaine.

Si Bach s'était presque uniquement entouré de compositions qui agréaient doucement à son esprit en tant qu'œuvres familiales, en communion parfaite avec son sens noble de l'harmonie, Wagner ne s'était pas accommodé des formes lyriques de son temps, souvent déchues depuis la mort de celui qu'on a appelé *le père de la Musique*. Et il était contre elles entré en rebellion violente. Combien de cette lutte dut se compliquer sa vie, et combien pour Bach, en marche toujours vers le Beau dont il atteignit un des modes de perfection, l'existence dut être plus paisible que pour Wagner, sans cesse à la recherche d'une expression de Beauté plus inaccessible, comprimant son Rêve, le pétrissant fiévreusement, le torturant, desserrant brusquement les étaux où il l'étouffait d'analyses dans l'espoir de le voir enfin se développer, s'épanouir en une efflorescence soudaine, et s'offrir, ainsi qu'il le fit aux jours où le labeur du philosophe et du poète fut plus sincère et plus ému, sous l'apparence de *Parsifal* ou de *Yseult*.

Et quand pour Wagner vinrent les années d'indépendance, quand un roi l'accueillit et quand un théâtre eut été créé pour l'audition exclusive de ses œuvres, un cri de joie jaillit, *humain*, de sa poitrine. Ses lettres d'alors l'expriment suffisamment. Il était désespéré, il continuera les *Niebelungen*. Il écrit quelque part, s'adressant au roi de Bavière :

> Tu es le doux printemps qui m'a refleuri,
> Qui a rajeuni la sève de l'arbre et des branches.
> C'est ta voix qui m'arracha à la nuit
> Où mes forces impuissantes se glaçaient.

Et c'est bien en s'appuyant sur ce document, en le comparant à telle lettre réjouie de Bach qu'on peut précisément différencier leurs enthousiasmes. Les cris de joie de Bach s'adressent en haut, ils montent comme des *hosannas;* Wagner s'adresse à la foule, il clame son bonheur; ses allégresses retentissent alentour comme le *Hoïotoho* des Walkyries dans le tumulte des combats. Chez lui, *victoire* veut dire avantage sur la destinée, chance dans la lutte entre la vie et lui, supériorité dans son corps-à-corps avec l'*Humanité* dédaigneuse, tandis que Bach traduit *victoire* par action de grâce à l'Éternel, remerciements prosternés et adorations vers la *Divinité*.

Est-il donc des voies diverses, voire diamétralement opposées, pour atteindre au Sublime ?

Certes, car tous deux obéissent à des passions également violentes, dont les actions sur l'esprit humain sont capables l'une et l'autre d'un développement et d'une extension identiques. Si l'un profère des cris de Foi admirables, l'autre hausse sa voix jusqu'à dominer la clameur de désolations, d'amertumes et de joies où s'épuise l'Humanité. Bach exprime la paix et le calme profond de son esprit par la combinaison à la fois savante et logique de son sujet de fugue qui s'annonce, se répète à la quinte supérieure, s'arme d'un contre-sujet, se développe, s'orchestre de parties intermédiaires, s'apaise en courtes modulations, rentre en son ton initial et s'épanouit pour le couronnement de l'œuvre en majestueuses et frissonnantes harmonies.



[illegible]

Musée du Louvre.

L'Œuvre d'Art, 28, Rue Saint-Georges



IMP. PHOT. ARON FRÈRES

CONVERSION DE SAINT PAUL. (LUCAS DE LEYDE.)

L'Œuvre d'Art, 28, Rue Saint-Georges



IMP. PHOT. ARON FRÈRES

A LA BARRIÈRE DE DALBY (H. SALMSON)

Musée du Luxembourg — *L'Œuvre d'Art, 28, Rue Saint Georges*



L'HABIT NE FAIT PAS LE MOINE. (HENRY PICOU.

Salon des Champs-Elysées — *L'Œuvre d'Art, 28, Rue Saint-Georges*

Wagner, par son leitmotive, se crée une parenté avec le thème développé de Bach. Mais ici la phrase musicale n'apparaît plus en combinaisons aussi méthodiques à l'orchestre, non point toujours réglées par d'immuables lois ; les mouvements varient, la tonalité franchit tous les degrés chromatiques, le mode se transforme : tel motif qui, tout à l'heure, retentissait joyeux et sonore, chanté par les cuivres, s'attriste maintenant, redit par les altos, devient presque ridicule au gré de l'action, éclate à nouveau dans toute sa splendeur première.

Ne citerai-je comme exemple que le motif de l'Épée (des *Niebelungen*). Dans *la Walkyrie,* lorsque Siegmund a arraché le glaive hors du frêne noueux, la phrase de l'épée s'élève, grandiose et surhumaine ; dans *Siegfried,* lorsque Mime, ambitionnant la possession du glaive, s'ingénie à faire boire au héros une liqueur qui lui serait fatale, le thème réapparaît dessiné par les bois, mais, cette fois, déformé, baroque, sautillant et grotesque à l'égal de cet être informe qu'est le nain Mime, ainsi que pour exprimer la piteuse allure qu'il aurait si le fer des Wœlsung tombait entre ses mains ; dans le même acte, au moment où Siegfried transperce le monstre Fafner, le leitmotive chante victoire ; enfin, dans *le Crépuscule des Dieux,* lorsque le fils de Siegmund tombe sous la lance du traître Hagen, le souvenir de l'épée est lugubrement évoqué par des harmonies voilées où transparaissent encore les sonores fanfares des jours d'heureux combats.

Pour ce qui est du récitatif, les grandes compositions de Bach (cantates d'église, *oratorio* de la Passion, messe en *si* mineur), où il pénètre dans les domaines du grandiose, nous le révèlent d'une force intense, d'une notation à la fois digne et émue, d'une gravité solennelle, toutes conditions qui, réunies par des harmonies simples et de prime audition intelligibles, aboutissent à une impression de grande noblesse et font songer à des vérités qu'on entendrait énoncer en un style si pur, en des affirmations si convaincues qu'on ne saurait faire mieux que de s'agenouiller et de proclamer en croyants fervents leur indiscutabilité.

Chez Wagner, le récit s'infléchit aux nécessités de l'action. C'est la parole chantée, c'est tour à tour la pitié, l'angoisse qui étreint la gorge, suspend la voix, l'ironie qui y mêle des éclats de rire, la fourberie qui l'incite à moduler fréquemment et à se dérober en des mouvements constamment variés, l'interrogation qui la scande en inégales ponctuations, la colère qui la précipite, la douleur qui la secoue du hoquet des sanglots. C'est, musicalement, l'expression notée des différents états du cœur humain.

J'ai dit, au début de cette étude, que je ne saurais m'y absorber au delà de l'examen de quelques cas particuliers. Peut-être un jour l'étendrai-je en analysant point par point, et sans en rien omettre, les qualités de contact des deux génies. Tous deux sont des *génies,* dominant la cohorte des musicâtres, des médiocres, des demi-valeurs et des talents : Bach établissant et fixant les lois fondamentales du grand art musical classique, Wagner instaurant le palais radieux des harmonies de l'avenir, où dans leur pèlerinage vers le Beau, s'arrêteront pour prendre des forces efficaces les maîtres futurs; tous deux génies, enfin, car les dons qu'ils prodiguent, pour n'être pas d'égale nature, sont d'égale valeur.

Tandis que Bach offre aux âmes endolories le baiser de paix de ses lèvres spirituelles, tandis qu'il leur dit les douces paroles des apôtres, Wagner leur présente un si admirable tableau de leur souffrance, une si somptueuse philosophie de leurs tristesses, qu'elles oublient l'adversité et sourient au malheur.

Dans leur commune adresse aux cœurs fiers, Wagner répond par *Tannhæuser* aux *chorals* du maître Bach ; les motifs de la joie et de la jeunesse de *Siegfried* retentissent après les franches sonorités des *allegros* des cantates d'église ; l'amour de *Jésus* fait mieux concevoir l'amour de *Tristan,* ou mieux encore, pour les âmes où habite pleinement la Foi, la *Passion* de Bach et le *Parsifal* wagnérien sont d'équivalents évangiles où puiser la parole divine.

Aussi, combien paraît futile et vaine la longue querelle qu'entretiennent tant de fidèles des deux maîtres, pour qui s'aperçoit qu'à eux deux ils constituent une admirable synthèse de l'âme humaine, et qu'ils sont, se complétant l'un par l'autre, les deux termes d'une proposition où seraient tout ensemble exprimées la Forme du Beau absolu, la science des passions terrestres, un culte profond pour le principe divin et la *Somme des plus sincères efforts vers le Parfait-Idéal qui soient jamais sortis du cerveau des hommes.*

GEORGES COCHET.

CONCERTS D'HARCOURT

DEUX CANTATES DE BACH

J'avais pris plaisir à signaler dernièrement le magnifique concert donné à la salle d'Harcourt par les chanteurs de St-Gervais. C'est avec un égal plaisir que je dirai deux mots du deuxième concert de la série des Cantates de Bach. Le troisième aura lieu le jeudi 8 février. Nous avons entendu la cantate : « L'Étoile luit à l'Orient » et la cantate « Vous pleurerez, vous gémirez, et le monde exaltera sa joie ». C'est beaucoup sous l'impression de cette audition que j'ai terminé mon étude sur Bach et Wagner.

La curiosité de la soirée était *la Déploration de Jehan Ockeghem,* de Josquin des Près, et surtout les deux chansons françaises que je ne puis ne pas transcrire :

I

Si vous n'estes en bon poinct
Bien à poinct,
Quelque jour engraisserés
Et alors vous le serés
Serés poinct.

II

Fuyons tous d'amour le jeu
Comme le feu ;
Ayme qui voudra les femmes,
Serve qui voudra les dames,
Quant à moi je n'en ai cure
N'y les endure,
Jamais on n'y gagne rien,
Je le vois bien.

Avec leur perfection ordinaire, M. Bordes et ses chanteurs nous ont redit la naïveté et la grâce de ces deux chansons de Roland de Lassus (1520-1594.)

J'associerai ici ma louange au long applaudissement qui a couronné la parfaite exécution des cantates et des couplets de nos pères.

GEORGES COCHET.

LE MOINE

— Bon moine, dis, où t'en vas-tu
Par ces routes grises de brume,
Où jamais le soleil n'allume
De son reflet d'or revêtu,
Les poils de ta barbe d'écume?
Bon moine, dis, où t'en vas-tu ?

Que vas-tu sans cesse cherchant,
Chevalier sans haubert ni dague,
Qui parcours les monts et la vague
De l'aurore au rouge couchant ?
Du lent regard de ton œil vague,
Que vas-tu, sans cesse, cherchant?

.˙.

— Par les sentes et les chemins
Je vais, cherchant une âme neuve,
Qui de mauvais pensers soit veuve
Afin de lui tendre les mains!....
Las! Las! jamais je ne la treuve
Par les sentes et les chemins!

Ils se sont souvent reverdis,
Les grands bois où chante le merle,
Depuis que je cherche la perle
A qui donner le paradis!
Oui! les monts où le vent déferle,
Ils se sont souvent reverdis!

.*.

— Bon moine, va, tu peux courir,
Courir et val, et mont, et plaine,
Courir toujours à perdre baleine,
Courir enfin jusqu'à mourir :
N'en verras point valant la peine!
Bon moine, va! tu peux courir!

Tu peux aller éperdûment,
Seras obligé de te taire,
Éternellement solitaire,
Solitaire éternellement;
Usant tes pieds nus sur la terre,
Tu peux aller éperdûment!

René Dubreuil.

LÉONIDE

Dans Léonide Leblanc, pour employer une formule chère à Victor Hugo, il y a Léonide; c'est même la partie la plus agréable et la plus prenante de cette personnalité complexe Parlons un peu de la femme séduisante et de la fille joyeuse que fut cette belle créature, femme et fille que nos grands confrères, gênés peut-être par leurs attaches ou leur reconnaissance personnelle, ont laissée à dessein dans la penombre. Le scrupule de la tombe encore ouverte ne saurait être opposé à de telles confidences. Je ne sais quel sage dit quelque part qu'on ne doit plus que la vérité aux morts.

Tres comédienne, Léonide sut être à la fois aristocrate et bohême, mondaine et courtisane, reine d'esprit et de beauté, poseuse en ses attitudes, ribaude en ses appétits.

Ce dédoublement de la personne se marqua jusqu'en l'aménagement de son hôtel de la rue d'Offémont, une merveille d'agencement en partie double, côté amour et côté grand genre.

La galerie Renaissance, avec ses hauts fauteuils sévères, ses coussins de style et sa bibliothèque de chefs-d'œuvre, le grand hall avec ses tableaux de maitre, la salle à manger avec ses dressoirs vitrés, bondés de vaisselle plate, aux chiffres héraldiques : c'est le côté grande dame; le boudoir aux exquises lanfreluches, la chambre à coucher toute embeaumée de capiteuses senteurs, le cabinet de toilette luxueusement pourvu de tous les ustensiles et ingrédients professionnels, tout ce « home » au déduits multiples, pour les multiples aiguillages, c'est le côté demi-castor.

Telle son installation, telle sa vie tout entière. A de certains jours, Mme Léonide Leblanc, enjouée avec réserve, souriante avec dignité, spirituelle et gracieuse toujours, recevait les célébrités de la politique, de la littérature et de la diplomatie.

Réceptions brillantes et bigarrées, où l'Espagne fraternisait avec l'Angleterre, la République avec l'ornéalisme, où le radical, oubliant les immortels principes, serrait cordialement la main du centre-gauche, où le charme vainqueur de la femme conciliait les choses en apparence les plus disparates; le socialisme avec l'autorité, la monarchie avec la justice. Que de haines se sont émoussées, que d'accords noués en ces conciliabules aimables, où l'on n'avait pas le droit d'être sectaire. Si Mme Léonide Leblanc a laissé des mémoires, ils nous réservent, croyez-moi, de singulières surprises.

Puis, a quelques heures de la, changement a vue. Les invités se retirent et, madame, en hâte, se dessaisit de son rôle de grande coquette et redevient Léonide au second étage pour le préféré du moment; — quelquefois, l'un des leaders de la conversation à peine achevée, ravi, lui aussi, d'échapper a la politique et de causer sous le ciel de lit Pompadour.

On n'attend pas, bien entendu, que j'aille dévoiler les secrets de l'alcôve et faire défiler devant la galerie attentive, le long polynôme des hôtes successifs de Léonide. L'indiscrétion dépasserait les bornes permises; car, si l'on doit la vérité aux morts, il y a mille raisons de la cacher aux vivants... Si l'on disait tout, à qui et à quoi les simples croiraient-ils? Or, il faut bien, n'est-ce pas que les simples croient à la vertu de Philippe-Egalité, de Danton, de Robespierre et de Barrère aujourd'hui, comme sous la Convention. Mais pourtant, la maligne chronique ayant entr'ouvert à plusieurs reprises les rideaux roses de la belle hétaïre, personne n'ignore les principales fantaisies de son caprice éclectique et vagabond : Elle fut tour à tour Aspasie et Sapho, Phryné et Gigolette, avec cette circonstance exceptionnelle que son beau Charles finit plus mal qu'à l'Ambigu...

S'il est vrai qu'il fut beaucoup pardonné à Madeleine qui avait beaucoup aimé, j'échangerais bien ma part de Paradis pour celle de la grande amoureuse, car la sienne doit être magnifique. Sur le tard, en même temps que la jeunesse et la beauté, Léonide s'effaça graduellement; elle tourna même un peu, m'a-t-on dit, à la dévotion, dernière fantaisie de cette âme à surprises.

Une de mes amies eut l'occasion de la voir, il y a de cela quelques années, pour endormir sa colère, très fort excitée contre un journaliste qui l'avait maltraitée avec quelque rudesse dans *le Soir*. On était au lendemain de la violente campagne, patiemment organisée, contre un confrère bien connu, et, ma foi, l'administrateur, qui, d'ailleurs, déplorait l'article aigre et fielleux, trouva bon de faire exprimer ses regrets. Dans cette entrevue, grave et diplomatique, Léonide n'apparut pas un instant. La toujours belle comédienne, simplement vêtue, reçut mon amie en sa galerie Renaissance, et la conversation tourna tout de suite aux confidences légèrement nuancées de regrets. Effet de l'âge ou de l'envoyée, très sérieuse, je ne sais. Toujours est-il que Mme Léonide Leblanc, au cours de l'entretien, se risqua à parler de son directeur spirituel. Le directeur spirituel de Léonide! Voilà un emploi que j'aurais voulu tenir et qui n'a pas dû manquer d'agrément si la pénitente fut sincère et, comme a son habitude, très bavarde.

Paul Lafage.

NÉCROLOGIE

Les obsèques du célèbre sculpteur Cavelier ont eu lieu jeudi dernier en l'église Saint-Vincent-de-Paul. Une assistance nombreuse y assistait, composée pour la plupart des élèves et anciens élèves du maître, dont plusieurs sont aujourd'hui parvenus à la célébrité.

De rares couronnes, mais toutes artistement construites, surmontaient le cercueil. La plus remarquable, offerte par les élèves de Cavelier, était diamétralement traversée par une palme immense, cravatée de crêpe. Les autres avaient été apportées par les différentes sociétés artistiques qui toutes s'étaient fait représenter par des délégations.

Les cordons du poêle étaient tenus par MM. Roujon, directeur des Beaux-Arts; Daumet, architecte, membre de l'Institut; Jules Thomas, de l'Institut; les peintres Bonnat et Bouguereau; le sculpteur Barrias.

L'absoute a été donnée par M. l'abbé Tirschbaum, et la messe du *Requiem* chantée en faux-bourdon par la maitrise de l'église.

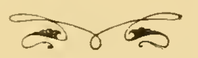
On remarquait dans l'assistance MM Pierre Bonnassieux; H. Fugère; A. Chéret; Alphée Dubois; Bouvier, inspecteur de l'Ecole des Beaux-Arts; Hector Leroux; Hector Lemaire; Maurice Ferrary; Paul Dubois, directeur de l'Ecole des Beaux-Arts; Fagel; Thureau-Dangin; docteur Voisin; Bartholdi; Henner; Kaempfen, conservateur des musées nationaux; Jules Gain; Gérôme, etc.

L'inhumation a eu lieu au Père-Lachaise.

M. Roujon, directeur des Beaux-Arts, remplaçant M. Spuller, a prononcé un éloquent discours d'adieu.

M. Delaborde, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, a pris ensuite la parole. Des discours sont également prononcées par MM. Daumet, au nom de la section de sculpture de l'Académie des Beaux-Arts; Henry Jouin, au nom de l'Ecole des Beaux-Arts, dont il est le secrétaire général; Bouguereau, au nom de l'Association des artistes peintres et sculpteurs français, fondée par le baron Taylor; Bonnat, au nom de la Société des artistes français.

Enfin, le sculpteur Barrias, au nom des élèves du maître dont il est le plus ancien, a prononcé quelques paroles.



NOS GRAVURES

La Fuite en Egypte, de Rubens, présente les fortes qualités qui caractérisent le grand maître flamand : la vigueur, la souplesse et la grâce. Sous la conduite d'anges qui n'ont presque rien d'angélique, beaux androgynes aux formes grasses, Joseph et Marie prennent le chemin de l'exil; lui, marchant d'un pas ferme dans la voie que l'envoyé de Dieu lui désigne; Marie jetant sur la maison qu'elle quitte un regard attristé. Deux magnifiques figures complètent l'ordonnance de cette belle composition, peu religieuse assurément de caractère, mais chef-d'œuvre de facture large et truculente.

La Conversion de saint Paul, par Lucas de Leyde, est une œuvre naïve où est mis en scène le célèbre épisode du chemin de Damas. Presque toute la toile est remplie par l'avant-garde de la cohorte que Paul commande; c'est tout à fait a gauche qu'on aperçoit l'officier dont le cheval trébuche sous le coup de foudre qui l'atteint.

A la barrière de d'Alby, par Hugo Samson, est l'un des plus jolis tableaux de genre que possède notre musée du Luxembourg. Ils sont ravissants ces bambins frais et joufflus, tout paisibles dans l'atmosphère sereine et chaude où ils respirent la vie.

L'habit ne fait pas le moine, par Henri Picou, une fantaisie où le peintre n'a pas vu malice. Vêtue de bure, la gentille brunette, qui nous découvre d'un joli geste son visage souriant, n'a pas de pensées bien graves à l'heure de la prière. L'amour la guette et il se fera écouter, je le gagerais, quand il voudra.

P. L.

Le Directeur-gérant : L. CASTAGNET.

Paris. — Imprimerie spéciale de *l'Œuvre d'art*, E. Moreau et Cie, 41, rue de la Victoire.

L'OEUVRE D'ART

DIRECTEUR
Léon CASTAGNET

Revue bi-mensuelle illustrée

RÉDACTEUR EN CHEF
Paul LAFAGE

ABONNEMENTS

PARIS et Départements: Un An . . . . . 18 francs; Six Mois . . . . . 9 fr. 50; Trois Mois . . . . 5 francs

ÉTRANGER

Union Postale : Un An, 22 fr. Six Mois, 11 fr. 50. Trois Mois, 6 fr.

DEUXIÈME ANNÉE — N° 21
Le Numéro : 75 cent.

25 Février 1894

DIRECTION ET ADMINISTRATION
28, rue Saint-Georges, 28

Toute demande d'Abonnement doit être accompagnée d'un bon sur Paris ou sur la Poste.

Toute demande de numéro à laquelle ne sera pas joint le montant en timbres poste sera considérée comme non avenue.

TREIZIÈME EXPOSITION ANNUELLE

DE

l'Union des Femmes peintres

ET SCULPTEURS

On m'eût amené en voiture, les yeux bandés, jusqu'au seuil de l'Exposition des femmes peintres et sculpteurs, on m'eût guidé en aveugle jusqu'à la première salle, on m'eût alors rendu la vue et demandé où j'étais, que pas un instant, je n'aurais hésité à déclarer que je me trouvais à coup sûr parmi les envois d'artistes femmes : la profusion inouïe, durant 942 numéros, de fleurs délicates, d'éventails frêles et minutieusement peints, de gracieux portraits féminins, de timides marines, prises, à n'en pas douter, au bord de la plage, après le bain, par ces demoiselles, de pastels mièvres et d'abondants compotiers de fruits, toutes œuvres d'un féminisme indiscutable, est bien pour justifier ce sentiment qui, dès la première galerie, se déclare chez le visiteur, charmé d'abord, bientôt fatigué après la réédition sept fois de suite des mêmes grâces, des mêmes sourires et des mêmes fraîcheurs.

En réalité, parmi ces sept salles, beaucoup de couleur, beaucoup de travail, en général consciencieux, mais, avouons-le, très peu d'originalité. Et la cause ? La cause de cette tristesse qui, dès la troisième salle, dès le dixième feuillet du catalogue, qui en compte cinquante-six, envahit l'esprit, malgré l'abondance invraisemblable, l'avalanche, — dont on ne peut se donner une idée qu'en allant soi-même au Palais de l'Industrie, — de natures mortes, de bouquets de grands pavots, d'oignons, de roses et prunelles, de boutons d'or, de harengs et fromages, et de souriants portraits de Mme B? Pourquoi les lèvres, gentiment rieuses, de Mlle X ou de Mlle Z, cent fois répétées, finissent-elles par exaspérer plus qu'elles ne charment ? Pourquoi l'idée qui survient, après une demi-heure de promenade, qu'il n'est sans doute pas utile de voir les salles suivantes, qui, selon toutes probabilités, sont identiques à celle où l'on erre alors, désespérément, tournant le catalogue en tous sens, à la recherche d'une toile où rencontrer enfin un peu de hardiesse et un peu autre chose que des chrysanthèmes ou des prunes ?

Pourquoi, enfin, cette envie folle de prendre son galop par acquit de conscience de critique au travers les salles, pour voir tout en hâte, prendre quelques notes et fuir les odeurs, — capiteuses et suaves, je l'accorde, — mais fatigantes et pénibles à la longue jusqu'à l'asphyxie, qui semblent se répandre hors de tous les cadres, montant des touffes de roses, filtrant des oranges, s'évadant, perverses et meurtrières, des œillets et des violettes de Nice ?

Pourquoi ? Oh ! c'est bien simple ; il y a trop de fleurs, trop de sourires, trop de velours, trop de tapis. Le ciel des paysages est trop une belle étoffe, le flanc des coteaux, le vert des prairies sont trop beaux et trop propres ; il y a trop d'ordre en tout cela ; c'est gracieux, coquet, élégant dans la généralité, mais ça n'a, pour la plupart, pas plus de portée, pas plus d'importance qu'une magnifique robe ou un exquis chapeau. En un mot, c'est de la peinture de Dame. Notez que je me réserve des exceptions, pour tout à l'heure, et que j'envisage l'impression première, celle qui, d'abord, annule et détruit toutes les autres, celle qui, de dépit, fait, dans le premier instant, envelopper toute l'Exposition dans une critique de mièvrerie et de maniérisme. Je n'entends pas appliquer à toutes les exposantes l'observation que souvent j'ai fait dans les galeries où des dames présentaient au public des toiles de leur cru : à savoir que, rarement, la femme-peintre a l'absolue sincérité de son art et que, parmi le nombre infini des bas-bleus du pinceau, il est exceptionnel de découvrir un tempérament qui, véritablement, fasse abstraction de sa personnalité de femme pour n'être plus qu'un artiste sans sexe, sans fausse pudeur, sans spécialité. La plupart manquent de courage et circonscrivent, dans un champ extrêmement restreint, leurs travaux et leurs efforts : une grande quantité d'entre elles affectionnent tel ou tel genre au détriment de tels autres qu'elles tiendraient avec avantage au bout de leur pinceau, mais qu'elles n'osent aborder pour l'unique raison que ce sont là des formes d'art dont pourrait se choquer ou s'amuser le public s'il les savait interprétées par des femmes. Quoique, à mon point de vue personnel, je n'aime guère la peinture militaire, je constate, à ce propos, que les artistes peintres femmes s'en éloignent, de même la femme répugne à peindre les foules, et, il est un fait certain, c'est que tous nous connaissons une jeune fille dite de famille qui, dès seize ans, a appris à peindre des fleurs, à orner des éventails, à encadrer de lilas des sachets et des écrans et qui n'en sortira jamais... jamais. Enfin, parmi les artistes indépendantes qui pourraient avec fruit exposer des études de nu, en connaissons-nous beaucoup qui s'attachent à nous montrer le torse d'un boulanger faisant son pain ? Avons-nous vu souvent un homme tout nu signé d'un nom d'allure féminine ? Mesdames, l'art n'est que l'art, et je ne saurais trop vous redire que si vous faites de l'art, non par distraction, mais par passion, vous avez les plus grands torts d'écarter de vos toiles certains sujets ou certains types sous le prétexte anti-artistique que ce sont choses peu de votre sexe ou que vous comprenez mal !

C'est justement à cause de trop nombreuses éliminations de ce genre que

l'Exposition des femmes peintres paraît rapidement monotone malgré la grande fraîcheur de l'ensemble et la réelle valeur des *branches de lilas* de Mlle Moutot, des *touffes d'œillets* de Mlle Marcheix, des délicates chairs de fillettes et de jeunes femmes parmi les toiles de Mmes Constantin, Sarah Blackstone, Huillard, Marganne, Vallet et de Mlles Defaut, Doyer et Mangepan, de l'aquarelle de fruits épars de Mlle Lefrançois, des *chrysanthèmes* de Mme Leredu, des habiles *primevères* de Mlle Bruyerre (comment, ainsi nommée, n'aimer point les fleurs?), des clématites de Mme Cresty, des *capucines* de Mlle Jenny Deren, des *roses trémières* de Mlle Bernamont, des *cerises* de Mlle Antoinette Chavagnat, etc., etc. Mais, encore une fois, Mesdames, en tout ceci absence totale d'imagination, nulle originalité, et le trop constant souci de plaire, d'être coquette dans le moindre détail et de provoquer le compliment doucereux et galant chez qui viendra à l'Exposition au jour du vernissage. J'eus aimé parmi tant de grâce un peu plus de virilité.

Aussi, après un petit tour de promenade dans les escaliers, une courte sortie vers les portes du palais — oh! simplement pour changer un peu d'air et oublier cinq secondes les fleurs, qui, vraiment, me faisaient mal à la tête, — aussi, dis-je, suis-je rentré et, consciencieusement, ai-je cherché parmi toutes ces toiles, l'œuvre solide, pensée et vraiment artistique que j'étais venu voir. Je l'ai trouvée. J'ai découvert de la très sincère peinture qui m'eût entièrement plu, n'était l'outrancière banalité du sujet : j'ai distingué la bonne toile de Mme Pauline Dubron qui peut faire beaucoup mieux que des *jambons d'York* ou des *pots-au-feu*, je me suis arrêté très longtemps devant toute l'Exposition de Mme Marie Duhem dont j'ai hautement apprécié le *Lever de lune*, je vois encadré sur mon catalogue *l'Automne* de Mlle Camfrancq, qui témoigne d'une certaine science du plein air, avec, du même peintre, le *Village* et *Dans le bois*, curieuses notations d'atmosphères matinales, le *Printemps* de Mlle Berlin qui — l'aimable et élogieuse critique! — donne un vague ressouvenir des toiles d'Henri Martin, le bizarre *Soir sur l'Allier* de Mlle Boitelet, et enfin, pour leur art original et non sans charmes, les huit envois de Mme Baubry-Vaillant.

Et voilà, à mon idée, parmi les 942 œuvres exposées, les à peu près seules vraiment intéressantes.

En sculpture, la *Naïade*, bas-relief de Mlle Fresnaye, ne manque pas de saveur et est à voir pour l'élégance de la pose; un coup d'œil aux miniatures et porcelaines, et aussi aux émaux, dont quelques-uns, tels les trois envois de Mlle Lajotte, sont très étudiés.

En résumé, beaucoup de choses, quelques œuvres.

Le sentiment final, malgré les bonnes toiles, est bien, en descendant l'escalier, celui qu'on aurait au sortir d'un pensionnat de jeunes filles qu'on aurait eu l'occasion de visiter et où, de chambre en chambre, on n'aurait vu aux murs que des toiles timides et des aquarelles non compromettantes.

L'an prochain, Mesdames, trêve aux compotiers, aux caniches crottés et aux fleurs, et, s'il vous plaît, un peu plus d'indépendance et d'imagination.

Pascal Forthuny.

GALERIE BODINIER

Exposition de M. J.-Ch. Schuller

Du 9 Février au 5 Mars, est ouverte à la Bodinière l'Exposition de M. Schuller.

Il y a là une note d'art très particulière, dont il est nécessaire de signaler l'originalité. Dans la visite que je fis ces jours derniers à la Galerie Bodinier, coudoyé, vers les quatre heures, par les élégantes abonnées venues entre deux visites applaudir Maurice Lefebvre, j'ai recueilli quelques impressions que je dirai en peu de mots.

M. Charles Schuller a envoyé trente toiles, cartons ou dessins dont la note générale est fort agréable. C'est une peinture d'une grande franchise, d'une curieuse notation de ton et de lumière. Je signalerai en ce sens la collection des numéros 23, 24, 25, 26, études de pleine mer et de campagnes ensoleillées. Peut-être en quelques-uns de ces petits panneaux, le peintre pêche-t-il par les défauts mêmes de ses qualités; j'entends qu'à force de sincérité et de hardiesse, le pinceau s'est fait parfois — oh! si rarement! — un peu dur et sec. Cette observation pourrait surtout s'appliquer à certain tableau où une gardeuse d'oies conduit ses bêtes, au crépuscule, par les sentiers, jusqu'à la ferme. Hors cette remarque, dont le peu de gravité pourra, aux yeux de beaucoup, apparaître de si peu d'importance qu'on l'attribuera à une mauvaise humeur du critique, il est de toute justice de mentionner dans la généralité des toiles exposées, les efforts très sincères et très louables vers la transparence, la clarté et la netteté du dessin, ainsi que dans le souci des plans.

P. F.

UNION ARTISTIQUE DE MUNICH

Exposition Internationale de 1894

L'Union artistique de Munich dont j'ai vu avec beaucoup de plaisir l'Exposition de 1893, et dont j'ai donné, ici même, un long compte rendu, organise cette année sa deuxième Exposition internationale.

Elle fait appel aux artistes de tous pays, aussi est-il bon de donner un extrait de ses règlements:

L'Exposition ouvrira ses portes le 1er juin et les fermera fin octobre.

L'envoi des œuvres doit être fait, au plus tard le 15 mai, au Palais de l'Exposition, Prinzregentenstrasse, München. *Avant le 1er mai, aucun envoi ne sera accepté.*

Les œuvres exposées ne pourront, sous aucune condition, être retirées avant la fermeture de l'Exposition.

Pour tous autres renseignements, s'adresser au bureau de *Secession Munchen Prinzregentenstrasse*, Munich.

Georges Cochet.

BAVARDAGE

sur

les Notes d'art de la quinzaine

J'ai préféré, cette quinzaine-ci, ne pas m'attacher à une question unique. Outre d'un peu d'indolence à penser de longue haleine, j'ai cru qu'il ne serait pas travail inutile que rechercher pendant les deux semaines écoulées tout ce qui a trait au grand et bel art et d'en parler un peu. Aussi par paragraphes, sans méthode ni loi, remonterai-je le cours de mes impressions et y noterai-je au passage les plus saillantes.

Au début, je ne puis résister au désir de me montrer — non pas haineux — mais amer envers gens, inconnus de moi d'ailleurs qui, sans le savoir, m'ont procuré du déplaisir ou de la tristesse. En deux uniques mots, ce sera fait et nous passerons à de moins médiocres idées.

J'étais récemment à un bal. Vous savez la mesquinerie et l'odieuse affectation de ces lieux de rendez-vous où l'on bacle des mariages. Vous savez aussi combien, le plus souvent, de pareilles réunions sont dénuées de tout art ou de toute vérité. Je ne veux pas aborder la question psychique des fillettes qui se présentent là les yeux baissés, mais l'oreille ouverte, je n'entends pas sortir du terrain d'art pur et n'ai d'autre but que d'exprimer en passant mon aversion profonde pour l'horrible des musiques sautillardes, le mauvais goût de la majorité des toilettes, l'abondance des diamants et l'absence des bijoux intelligents; le manque de grâce, enfin, de ces danses inélégantes qui ont détrôné le menuet, la pavane, (voyez *l'Indifférent*, de Watteau). De cet appareil banal, je fus choqué l'autre soir; mais aussi de l'affectation de tout



HÉLIO. DENIAU, PARIS

CLICHÉ BRAUN, CLÉMENT & Cie

HOMÈRE DÉIFIÉ (DOMINIQUE INGRES)

Musée du Louvre

L'Œuvre d'Art, 28, rue Saint-Georges



HÉLIO. DENIAU, PARIS

L'ARRACHEUR DE DENTS (J. VICTOORS)

Musée d'Amsterdam

L'Œuvre d'Art, 28, rue Saint-Georges



HÉLIO. DENIAU, PARIS

LE DERNIER JOUR DE NAPOLÉON Ier (VELA)

Musée de Versailles

L'Œuvre d'Art, 28, rue Saint-Georges



HÉLIO. DENIAU, PARIS

CLICHÉ BRAUN, CLÉMENT & Cie

DAPHNIS ET CHLOÉ (FRANCIS GERARD)

Au Louvre

L'Œuvre d'Art, 28, rue Saint-Georges

ce monde, des mines préparées des femmes, des gestes faussement ronds des hommes. J'aimerais des bals avec une musique discrète, et des danseurs dont l'unique préoccupation serait autre que chercher à marcher selon les principes réputés convenables, et de tout cela j'arrive au paradoxe qu'ils sont bien près de la vérité les bals des faubourgs ou les bals des villages, et que le dos voûté des *Paysans* de Teniers a un autre pittoresque que les traînes et les habits de cérémonie des bals de l'Elysée. Oh! la petite musette sur le tonneau, et la grosse fille qui tourne au bras du grand gars cependant que l'enseigne de l'auberge se balance là-haut et que le chien poursuit les poules parmi les chopes à bière culbutées au premier plan. Mais je vois bien que Teniers se fut mal marié s'il eut été transporté en nos salons parisiens où la suprême galanterie est d'offrir le bras avec un sourire au miel et deux mots sucrés.

***

Je me promenais dans la salle du XVIIIe siècle au Louvre. Je fis une station aux portraits de Greuze. Et voici ce que j'entendis :

PREMIER CONNAISSEUR. — Voici un portrait, de Greuze.

DEUXIÈME CONNAISSEUR. — Heum! C'est bien léché.

PREMIER CONNAISSEUR. — On dirait du Bouguereau un peu terne.

DEUXIÈME CONNAISSEUR. — Je m'explique maintenant que J. J. Rousseau ne les aime pas. C'est fade et flou.

Ces deux amateurs m'ont fait un plaisir immense, il m'ont prouvé que la race des érudits n'est pas éteinte. Une seule chose m'étonne : c'est qu'un monsieur qui connait si bien Rousseau ait un ami qui prète tant de qualités à monsieur Bouguereau.

***

Enfin, je dirai ma troisième méchanceté et terminerai là mon pamphlet : j'ai vu, mardi gras, des masques, des costumés, j'ai été aveuglé de confetti. J'ai remarqué que ce monde s'ennuyait fort et cherchait en tout l'occasion de rire sans paraître y réussir jamais complètement. Que ces demi-fêtes sont attristantes! que j'aime peu les gens qui s'amusent officiellement, que la laideur des costumes me désole, quand je me souviens des fêtes folles d'Italie où le geste n'est pas tronqué, où l'éclat de rire part sans préparation. Et aussi, quelle bonne occasion de resonger un peu à une revue très franche et très loyale qui mourut après quelques sérieux combats, et dont l'un des rédacteurs, Mario Varvara, s'amusa un jour (en 1888) à ironiser nos fêtes sur commandes et nos applaudissements chronométriques. Voici comme, dans la revue, *les Écrits pour l'Art*, Varvara, en son bizarre style, dit son fait à notre goût sans sincérité pour les mascarades et les fêtes de la rue : « On avance, bousculé par des courants brusques de corps, pendant que, continuellement presque, s'élèvent de tous les points des lamentations criardes de cors de chasse et de trompes, une vaste lacération flottante et monotone que les échos charrient, multiplient et sèment en toutes les oreilles inéluctablement. » Et plus loin : « Et des spectres de pitoyables déguisés, de rares apparitions d'outre-tombe, des affublements de clinquants salis, des cadavres de carnavals antiques, dont les misérables loques semblent loucher et bougonner et reprocher aux maladroits qui s'en ornent cette exhumation tardive et désormais illogique de masques et de travestis. » Depuis 1888, rien n'est changé, les masques de nos mardi-gras sont restés vilains, sans art, et quand il s'agit de fêter quelque anniversaire, les accessoires de promenades allégoriques sont des chefs-d'œuvre de pompiérisme. Souvenez-vous des chars colossaux qui traversèrent Paris à propos de je ne sais quelle solennité, il y a tantôt un an!

***

Et maintenant, parlons d'autre chose.

Pour qui veut, à Paris, s'initier aux beautés de l'art lyrique, pour qui veut y entendre les merveilles de la musique, c'est devenu labeur moins ardu depuis la fondation des Concerts Lamoureux, Colonne, d'Harcourt, depuis les fréquentes auditions données dans les salles Pleyel, Érard et autres.

A ne considérer que cette quinzaine, on peut constater que chez Colonne ont été donnés des fragments importants de *Parsifal*, que Sarasate s'y fit entendre dimanche dernier, que M. Lamoureux a mis à l'étude et fait jouer un non moins considérable fragment du même *Parsifal*, que les chanteurs de St-Gervais sont venus à la Salle d'Harcourt terminer leur série des trois concerts consacrés à Bach et que le *Fidelio* de Beethoven y a été joué sous la direction de d'Harcourt qu'on ne peut que féliciter hautement de cette très pittoresque exhumation.

Je soulignerai cette fois des fragments de *Parsifal* exécutés aux Concerts Lamoureux, et en particulier, outre le prélude, du deuxième tableau du deuxième acte.

Refaire l'analyse de *Parsifal* serait hors de propos, et trop long. Mieux vaut consulter les livres documentés d'Alf. Ernst. On y verra le temple du Mont Salvat où repose le calice qui recueillit le sang du Christ, avec la lance qui perça le divin côté. On y connaîtra les ruses du magicien Klingsor, pire ennemi des gardiens des trésors sacrés; on y trouvera le jeune Parsifal sortant triomphant des rangs séducteurs des Filles-Fleurs; on y rencontrera enfin la scène, où rentré en possession de la lance sacrée, Parsifal remonte au Mont Salvat, au jour du Vendredi-Saint et illumine de la lueur radieuse du Graal les chevaliers agenouillés, abîmés en prières muettes. Mon rôle ici se borne à louer M. Lamoureux et son orchestre pour les joies d'un art troublant que j'ai su recueillir à l'audition de la scène grandiose de l'Enchantement du Vendredi Saint.

***

Je signalerai en passant la tentative de séances Wagnériennes que veut inaugurer M. Benedictus. Il parle dans son prospectus d'une préparation au *Voyage à Bayreuth* et d'explication des Leitmotivs : « Cet enseignement, dit-il, s'adresse à ceux qui désirent, avant d'entendre au théâtre l'œuvre de Wagner, être véritablement initiés aux beautés si profondes, etc., etc. »

Tout cela est fort louable, mais où je m'étonne, c'est de voir : *Parsifal*, six séances; *Tristan et Yseult*, six séances; les *Maîtres chanteurs*, six séances, etc. : Prix de la séance, pour un auditeur : 20 francs. Voilà qui est fort. J'approuve en tout point M. Benedictus lorsqu'il fait payer 20 francs aux millionnaires poseurs et ventrus qui vont à Bayreuth comme on va à Cabourg, mais je m'indigne quand je m'aperçois que, nous autres, épris de grand art, gens sincères, pauvres et sans embonpoint qui sommes allés à Bayreuth ou qui irons à pied demain, on nous oblige à payer si cher la science de l'œuvre du maître. M. Benedictus jugera.

***

De même que je me suis fait une joie

de transcrire récemment les vieilles chansons dites à la Soirée-Bach par les chanteurs de St-Gervais, de même je m'empresserai aujourd'hui de noter les deux couplets français de Roland de Lassus chantés, il y a peu, à l'audition des cantates d'église de Bach.

I

Mon cœur se recommande a vous,
Tout plein d'ennui et de martyre ;
Au moins en dépit des jalouz
Faites qu'adieu vous puisse dire
Ma bouche qui vous soulait rire
Et conter propos gracieux
Ne fait maintenant que maudire
Ceux qui m'ont banni de vos yeux.

CLÉMENT MAROT.

II

Or, sus filles que l'on me donne
Dedans ce cristal qui rayonne
A longs traits de ce vin gaillard
Puis-je retirer mon haleine
Pour la grande chaleur qui m'ard.

X***.

Nous avons retrouvé là cette douce naïveté, cette ampleur singulière parfois, cette amertume que dut pratiquer le poète Villon dans les prisons de Beaugency, toutes ces qualités du bon temps d'antan éclatant dans la chanson à boire comme dans la complainte d'amour.

Ces deux chansons nous furent un aimable complément à l'audition des deux cantates : *Debout, le Veilleur chante* et *L'amour ardent du Créateur*. Maintenant que les trois Soirées-Bach nous ont été données, nous ne saurions trop engager M. Bordes et ses amis à se consacrer à de très prochaines manifestations de cet art si puissant et si noble où nous trouvons la consolation des musiquettes et des pots-pourris qui envahissent nos meilleures scènes : allez voir *le Flibustier*.

⁂

Je ne saurais quitter la salle d'Harcourt sans dire mon impression sur le *Fidelio* de Beethoven. Singulière œuvre qui a vieilli beaucoup, mais qui, en maints endroits, est encore très intéressante. J'ai cru feuilleter de vieilles gravures du commencement du siècle en suivant sur le livret l'action de cet opéra, tantôt bouffe, tantôt dramatique, d'allure italienne et de facture orchestrale, souvent très remarquable. Quoique le grand symphoniste, d'après la légende, ait fait de *Fidelio* une œuvre de prédilection, nous ne pouvons nous empêcher de croire qu'au même titre que Bach disant dédaigneusement, quand il allait à l'Opéra de Dresde : « Allons entendre les chansonnettes. », Beethoven n'ait eu d'autre pensée en écrivant *Egmond, Coriolan* et *Fidelio* que de prouver qu'il était capable d'écrire pour les voix. Je ne crois pas qu'il ait attaché d'autre importance à ces œuvres, et ce qui le prouve, surtout dans *Fidelio*, c'est cette influence italienne qu'il n'a pas cherché à déguiser.

Il est intéressant, au sujet de *Fidelio*, de noter les appréciations de l'époque : je trouve dans la *Gazette musicale de Leipsig (1815)* : « Beethoven, par son opéra de *Fidelio* et sa symphonie en *ut mineur*, appartient au petit nombre des compositeurs qui ne seront dignement appréciés que plus tard. » Le rapprochement, n'est-il pas vrai, nous paraît aujourd'hui au moins singulier.

⁂

Théâtre libre de *l'Œuvre*. — *Au-dessus des forces humaines*. — Bjornsterne-Bjornson.

Après *Rosmersholm*, *l'Ennemi du peuple*, *Ames solitaires*, M. Lugné-Poë vient de présenter au public l'œuvre de Bjornson : *Au-dessus des forces humaines*.

En un mot, c'est, mise à la scène, l'existence d'un homme qui toute sa vie eut la Foi jusqu'à se croire capable d'accomplir des miracles et qui, à la dernière minute, doute de ses croyances et de sa mission.

Le deuxième acte est d'une intensité d'analyse constamment poignante, et se soutient sans faiblesse dans la beauté pure et le grandiose.

Voilà une soirée qui compte parmi les soirées, c'est encore là un de ces moments réconfortants qu'il fait bon vivre de temps en temps — trop rarement, hélas ! — pour oublier les marchands de théâtre, les bâcleurs de vaudeville, et les gens du métier.

Ainsi qu'il est coutume à *l'Œuvre*, la pièce s'est terminée sur un triomphe. Je ferai une mention spéciale, parmi les compliments ; à tous, à Lugné-Poë, à Mmes Bady, Claudin et Bailly, à MM. Ravet, Rameau dans le rôle du pasteur Bratt, et Depas.

Et maintenant, vous autres, qui vous plaigniez hier encore de l'envahissement de nos scènes par le théâtre étranger, vous qui déploriez l'oubli où sont laissés nos écrivains nationaux, allez entendre *Cabotins*, à la Comédie-Française : voilà bien pour vous consoler.

GEORGES COCHET.

INFORMATIONS ARTISTIQUES

M. Ch. Formentin, le brillant chroniqueur-reporter du *Jour* et de l'*Écho de Paris*, vient d'être nommé, sur le désir du fils de la duchesse de Galliera, aux fonctions distinguées de conservateur au nouveau Musée Galliera.

En nommant au Musée Galliera, en attachant à la direction des Beaux-Arts de la ville un écrivain de goût et de nature artiste, comme Ch. Formentin, M. le préfet de la Seine a fait un choix dont ni lui ni la Ville de Paris n'auront à se repentir.

Nous associons nos félicitations à toutes celles qui ont accueilli la nomination de notre confrère qui entrera en fonctions le 1er juillet prochain.

⁂

Parmi les artistes devant être décorés à l'occasion de l'Exposition de Chicago, on cite Monginot.

Bien qu'un peu tardive, cette distinction si méritée au peintre de la *Dime*, des *Pieds dans le plat* — la perle du cabinet de Pailleron — et de tant d'autres œuvres d'une exquise puissance de coloration, aurait assurément l'unanime approbation des artistes et du grand public.

⁂

L'Académie des Beaux-Arts a procédé samedi à l'élection de trois membres correspondants.

Ont été nommés : section de sculpture, M de Vigne, à Bruxelles ; section d'architecture, M. Sainte-Marie Perrin, de Lyon ; section de composition musicale, le général Cui, de Saint-Pétersbourg.

⁂

Samedi, inauguration de la quatorzième exposition des *Amants de la nature*. Ainsi se sont dénommés des architectes de l'atelier Coquart qui vernissent une fois l'an des aquarelles franches, sincères et les montrent dans un atelier sis 8, rue de Furstemberg.



NÉCROLOGIE

Le peintre impressioniste Gustave Caillebotte est mort à Gennevillers, à l'âge de quarante-six ans.

Artiste de talent, bien qu'artiste amateur, M Caillebotte était aussi ancien président du cercle de la Voile. Il était frère du curé de Notre-Dame-de-Lorette et du musicien Martial Caillebotte.

Ses obsèques ont eu lieu lundi, à midi, à Notre-Dame-de-Lorette.

Le Directeur-gérant : L. CASTAGNET.

Paris. — Imprimerie spéciale de *l'Œuvre d'art*,
E. MOREAU ET Cie, 41, rue de la Victoire.

L'ŒUVRE D'ART

DIRECTEUR Léon CASTAGNET — **Revue bi-mensuelle illustrée** — RÉDACTEUR EN CHEF Paul LAFAGE

ABONNEMENTS

PARIS et Départements { Un An . . . . . 18 francs / Six Mois . . . . . 9 fr. 50 / Trois Mois . . . . 5 francs

ÉTRANGER

Union Postale : Un An, 22 fr. Six Mois, 11 fr. 50. Trois Mois, 6 fr.

DEUXIÈME ANNÉE — N° 22

Le Numéro : 75 cent.

10 Mars 1894

DIRECTION ET ADMINISTRATION

28, rue Saint-Georges, 28

Toute demande d'Abonnement doit être accompagnée d'un bon sur Paris ou sur la Poste.

Toute demande de numéro à laquelle ne sera pas joint le montant en timbres poste sera considérée comme non avenue.

AVIS

Par suite d'une amélioration que tous nos lecteurs accueilleront certainement avec plaisir, amélioration qui nous avait été demandée par un grand nombre d'abonnés et que nous avions fait espérer dans un précédent numéro, l'Œuvre d'Art *est heureuse d'annoncer que son cadre s'élargira dès son prochain fascicule et qu'elle publiera désormais, avec huit pages de texte, la reproduction en couleur d'un tableau ancien ou moderne. En vue de réaliser les améliorations qui lui ont été demandées,* l'Œuvre d'Art *ouvrira souvent ses colonnes à la vie féminine, à l'actualité, au théâtre, et commencera très prochainement la publication de* la Custode d'Or, *roman d'art inédit de notre collaborateur Georges Cochet. L'actualité et la vie féminine seront accompagnées de spirituelles illustrations d'un de nos plus fins dessinateurs.*

L'Œuvre d'Art *est heureuse de pouvoir annoncer en même temps que, malgré ces coûteuses améliorations, le prix de l'abonnement et du numéro ne sera pas sensiblement augmenté. L'abonnement sera de : un an,* 24 *fr.; six mois,* 12 *fr.; trois mois,* 6 *fr.* 50. *Étranger : un an,* 30 *fr.; six mois,* 15 *fr.; trois mois,* 8 *fr. Le prix du numéro sera porté à* 1 *fr. Les abonnements en cours sont maintenus jusqu'à leur expiration à leur ancien tarif. Toutefois, le prochain numéro, tout exceptionnel, qui sera publié à l'occasion des fêtes de Pâques, sous le titre de* Pâques fleuries *(23e de la collection) sera mis en vente au prix de* 2 *fr.* L'Œuvre d'Art *ayant fait, de même que pour le numéro de Noël, tous ses efforts pour satisfaire les goûts artistiques de ses lecteurs, est assurée d'avance que* Pâques fleuries *obtiendra près d'eux un succès aussi éclatant.*

LE GESTE DES SIMPLES

Pour un lecteur qui m'a écrit.

« Mais je vois bien que Teniers se fût mal marié s'il eût été transporté en nos salons parisiens où la suprême galanterie est d'offrir le bras avec un sourire au miel et deux mots sucrés.... » écrivais-je ici récemment.

On m'a demandé depuis si j'entendais en ceci faire le procès des habitudes et conventions mondaines et si, comme conséquence de mon amour signalé pour le naturel des attitudes de Teniers, on devait conclure à la nullité artistique des milieux élégants, où la coutume est *d'offrir le bras avec un sourire au miel et deux mots sucrés.*

Sans doute, mon correspondant a mal lu mon article puisqu'il a négligé de se ressouvenir avec quelle joie j'ai enregistré la parfaite grâce des danses anciennes (l'Indifférent) et quel empressement j'ai mis à établir le court parallèle entre les défuntes pavanes et les insolentes polkas. C'est là une raison suffisante pour démontrer clairement que les gestes des simples, des travailleurs, des gais buveurs et des luronnes ne me sont pas, malgré des sympathies que j'expliquerai, uniquement de prédilection et que j'accorde aux abbés du XVIIIe siècle une galante façon d'absoudre leurs pécheresses. Le geste des marquis, de purger leurs jabots du tabac maladroitement répandu, ne le cède apparemment en rien au geste des glaneuses de Millet; ceux-là seuls qui ont en leurs allures le naturel et la sincérité, tels les danseurs des kermesses hollandaises, ne détiennent pas pour cette raison le privilège de la beauté en tant que geste. Toutefois, puisque l'occasion s'offre de la discussion d'un problème d'esthétique auquel déjà j'avais songé, je me hâte de répondre à la question posée.

En substance, elle était celle-ci :

« Quels sont, selon vous, les gestes les plus harmonieux, et sauriez-vous dire votre préférence, dans l'échelle sociale, entre les attitudes générales d'un intellectuel et celles d'un non-cultivé? »

La question en elle-même est fort bien établie, puisqu'elle me permet, dès l'abord de la discussion, de classer le geste, quel qu'il soit, en deux catégories bien scindées.

Tout geste est l'expression d'une pensée; et la qualité artistique d'un geste est inhérente à la qualité de la pensée qui l'a provoqué.

Le geste d'un *non-cultivé* — ou, pour étendre un peu le type proposé, d'un actif de la vie, d'un laborieux, d'un artisan et d'un ouvrier — est le plus souvent la conséquence d'une pensée d'activité, de travail immédiat, de labeur à effectuer, de tâche à achever dans un temps déterminé : il est obligatoire.

Le geste d'un *intellectuel* — avec y compris celui d'un raffiné, d'un mondain, d'un snob, d'un insouciant fortuné, d'un homme sans inquiétudes — est généralement suscité par une inspiration, un désir passager, une fantaisie, un prétexte d'élégance, une pose et, en tous cas, presque toujours, par l'inverse d'une obligation : il est facultatif.

La différence est claire, si l'on réfléchit qu'un poète ne saurait s'accommoder de la journée de huit heures et que les machines iraient sans ordre, si les ouvriers mécaniciens travaillaient au gré de l'inspiration.

Une non moins appréciable dissemblance entre les gestes de l'un et de l'autre, c'est qu'il est presque inévitable, quel que soit l'artisan et quel que soit le snob, que le geste de l'un soit aussi rétréci que l'autre a d'envergure.

Tel bibliophile choisissant parmi les rayons un livre rare aura des petits gestes, des doigts en l'air, des précautions pour séparer les feuilles, des caresses aux enluminures; tel garçon boucher qui voudra en finir avec un bœuf mettra ses bras nus, gonflera les veines de son cou, crispera ses doigts sur la massue et tuera sa bête en un beau geste, en un geste large qui tirera sa qualité de la façon dont le gars aura renversé son torse et fait tourner son arme, le maintien du bibliophile, pour n'avoir pas une telle ampleur, tiendra son charme de sa délicatesse.

L'un vaudra par son élégance maniérée, son préciosisme fin et spirituel, l'au-

tre par sa rude franchise, et son caractère de vigueur non maladive.

Il serait plaisant d'accumuler des exemples pour démontrer qu'en général, les gestes des intellectuels et des mondains ont infiniment de grâce, mais sont beaucoup moins beaux de ligne que ceux des actifs et des travailleurs. Il est hors de doute que la pression des mains gantées — pour prendre deux actes identiques — est, au point de vue du dessin, beaucoup moins intéressante à observer que la poignée de main des ouvriers, énergique et franche, où les doigts nerveux se pressent et se groupent en des formes pittoresques.

Sans insister plus, il est à noter qu'un grand peintre a su trouver dans les attitudes simples et non composées des laborieux de la terre, un exercice admirable à son crayon et à son pinceau, où il a su recueillir la vérité du geste en même temps que sa largesse, et sa magnificence : J'ai nommé Millet dont le *Semeur* et les *Glaneuses* sont un témoignage suffisant pour établir qu'il n'est pas nécessaire d'avoir les grâces maniérées d'une Pompadour pour atteindre à une grande vérité dans l'art des attitudes, et que le chemin est plus court pour aboutir à une notation parfaite du geste lorsqu'on passe par les sentes ravinées de nos campagnes, plutôt que par les salons et les boudoirs où fréquentent les mondains, les snobs et les intellectuels.

En principe, d'ailleurs, c'est toute justice de dire qu'il est certains gestes d'intellectualisme qui associent à un sentiment de délicatesse très marqué l'expression d'une grande beauté.

Peut-on trouver attitudes plus indolentes, plus abandonnées que celles des vierges des tableaux italiens du XVe et du XVIe siècle et connaissons-nous beaucoup de gestes plus idéalement beaux que ceux de ces figures drapées aux modes italiennes du temps, haussant entre leurs doigts frêles des présents et des fleurs jusqu'aux allégorismes chrétiens que personnifient somptueusement la Vierge et le Christ dans les tableaux de Fra Angelico et de Fra Filippo Lippi? Il y a là évidemment dans le groupement des doigts étendus pour bénir, une forme de beauté dont on peut facilement s'expliquer les qualités esthétiques qui se rattachent très directement aux qualités qui nous faisaient tout à l'heure apprécier en artistes l'acte du boucher ou du forgeron.

En effet, tout geste franchement beau a pour origine une idée de force ou de confiance en une force. Le forgeron qui frappe l'enclume sait que son bras ne faillira pas. Le boucher qui tue le bœuf a confiance en sa massue, le semeur croit à la moisson prochaine et l'artiste qui peignit les vierges italiennes les peignit dans le sentiment de sa *foi*, qui pour son âme de simple fut aussi une *force*, un refuge et une confiance.

D'autre part, demandez à une jolie fille un geste qui soit autre chose que gracieux dans les divers travaux où vous l'occuperez, soit que vous la guidiez par des jardins vers des fleurs à cueillir, soit que vous lui demandiez trente points de tapisserie, soit que vous l'asseyez devant des clavecins, fussent-ils de l'heureux temps des Lulli et des Grétry, elle ne saura mieux faire qu'un bouquet, mieux dessiner que des pastorales, mieux chanter que des romances, elle aura en tout ceci des gestes fins, délicats et jolis, mais jamais un beau geste.

Demandez à un poète autre chose que de l'élégance lorsqu'il s'agit de se mettre à sa table pour écrire un sonnet ou de dire un madrigal ; il ne saura la plupart du temps qu'avoir les mêmes gestes, fins, délicats et jolis, de la précédente jeune fille, à moins que par la recherche même du beau geste il ne tombe dans des attitudes de comédien, ou ne réclame pour mieux dire ses vers, le traditionnel fond rouge.

Enfin, le comédien lui-même, a presque toujours des gestes faux ou exagérés, je ne crois guère aux mouvements oratoires, un juge est incapable d'un noble geste, et le maintien d'un guerrier est pompeux et emphatique : « Du haut de ces pyramides, quarante siècles vous contemplent. »

Il serait trop long de rechercher de même pour le snob, le riche insouciant, l'homme sans inquiétudes, les mêmes analogies, qui font chez tous ces privilégiés de la fortune, du rang et de l'esprit, la parole intelligente et cultivée, mais le geste écourté. Souvenons-nous plutôt des mille circonstances où nous avons pu noter que ce ne sont pas les bouches les plus spirituelles qui s'entr'ouvrent pour les plus beaux éclats de rire ; rappelons-nous le tableau du Luxembourg où s'en vont par les champs les humbles avec des gestes simples en une interminable procession ; au même Luxembourg, voyons *les Faucheurs de luzerne*, de Dupré ; revoyons la collection des peintures religieuses d'Italie ; resongeons aux notations vraies et sans fard de notre grand peintre Millet ; souvenons-nous enfin personnellement des gestes purs et dénués de contrainte qu'il nous a été à tous donné d'observer au champ, à l'usine, dans la rue, partout où passe pour le travail immédiat, guidé par une pensée d'activité, de labeur à effectuer, de tâche à achever dans un temps déterminé, le bataillon des actifs de la vie, des laborieux soumis au geste obligatoire.

Enfin, songeons à un point de vue plus noble, d'un autre domaine et pour la glorification des attitudes des simples, que les beaux gestes de l'Histoire ont été accomplis par ceux d'en-bas. La Révolution française est, sur le terrain philosophique, un document du beau geste aussi précieux qu'esthétiquement parlant, le Discobole antique.

Je crois avoir répondu franchement à la question posée : Dans l'échelle sociale, seuls, ceux d'en bas ont foi en leur force. Tout geste est beau qui est naturel, sincère et qui a confiance en sa mission. L'avenir peut-être nous réserve de beaux Gestes.

GEORGES COCHET.

A PROPOS

d' « Une Journée parlementaire »

LA PIÈCE INTERDITE DE M. MAURICE BARRÈS

Sur le Théâtre Libre fut donnée, cette quinzaine, la représentation d'une œuvre très spéciale, suite de scènes à la Forain, où se profilent quelques vilaines figures de tarés politiques. L'esthète très pur et très sensible qui survit en M. Maurice Barrès s'est constitué juge des vilenies surprises par le jeune député dans le tripot parlementaire, à l'époque des scandales de Panama. « Vous êtes tous des canailles, » conclut-il.

Spectateur d'*Une journée parlementaire*, j'ai constaté sur moi-même que la réalité d'hier, adaptée en scenario, perd de son intensité, de sa vérité et, par suite, de son action sur l'âme ; si habilement qu'elle soit reproduite, elle n'est qu'une copie truquée, dont l'œil et l'oreille s'amusent, mais qui n'impressionne point. Dans l'ordre d'idées où s'est placé M. Barrès, c'est le document brutal qui porte. Pour que l'œuvre développât une émotion puissante, il fallait nommer par leurs vrais noms les personnages et ne pas voiler à demi les faits mis en scène. Alors le public, peut-être empoigné, comme l'est parfois le



HÉLIO. DENIAU, PARIS

CLICHÉ BRAUN, CLÉMENT & Cie

GÉNIE GARDANT LE SECRET DE LA TOMBE (St MARCEAUX)

Musée du Luxembourg

L'Œuvre d'Art, 28, rue Saint-Georges



HÉLIO. DENIAU, PARIS

LA BELLE LISEUSE (J.-E. LIOTARD)

Musée d'Amsterdam — *L'Œuvre d'Art, 28, rue Saint-Georges*



HELIO. DENIAU, PARIS

JARDIN DU RETIRO (J. DEL CASTILLO)

L'Escurial

L'Œuvre d'Art, 28, rue Saint-Georges



HÉLIO. DENIAU, PARIS — CLICHÉ BRAUN, CLÉMENT & Cie

PYGMALION AMOUREUX DE SA STATUE (JEAN RAOUX)

Musée du Louvre — *L'Œuvre d'Art, 28, rue Saint-Georges*

jury à certaines audiences de cour d'assises, eût rendu, à l'appui du réquisitoire, un verdict plus sincèrement indigné.

Puisque les convenances interdisaient à l'auteur la franchise féroce, puisqu'en outre, il devait, pour produire avec vraisemblance quelques incidents détachés de notre histoire politique contemporaine, analyser avec ses seules ressources d'esprit des états d'âme, complexes, qu'il n'a pas vécus, il ne pouvait réaliser qu'une œuvre de fiction, sorte de photographie commentée, où les figures, pourtant prises sur le vif, se figent en des attitudes banales, où les voix, blanches, ne transmettent que des échos sans force.

Certes, au dénouement, nous sommes d'accord avec Mme Thuringe pour flétrir les Isidor, les Le Barbier et les Forestier, parlementaires et journaliste, répugnants d'appétits et de cynisme. Mais, qui est-ce ? Isidor. Qui ? Forestier. Des cabotins qui se sont fait la tête approximative d'un député, d'un maître-chanteur connus ! Mais expriment-ils des pensées que ces vivants ont méditées ? Accomplissent-ils des actes que ces « chéquards » ont commis ? Nous restons dans le doute, nous inclinons à croire que l'imagination de l'auteur a plus de part que la réalité en ces épisodes intimes dont l'histoire ne retient presque jamais que les tenants et les aboutissants, bien que les murs aient des oreilles — celles des domestiques. — Comment aurait-il pu savoir cela ? pense-t-on. Donc, il invente, ou tout au moins il induit, et, la passion politique aidant, il charge.

Oui, à tous les curieux qui apportèrent au Théâtre-Libre le désir de se faufiler dans les dessous où se trafiquent les combinaisons politiques, *Une journée parlementaire* a causé une déception. Trop de transparents entre le spectateur et le scandale. Ainsi estompé, le fait se dénature et ne porte plus même sur les nerfs.

Mais M. Maurice Barrès objectera peut-être qu'il n'a pas voulu faire œuvre réaliste, ni porter sur les planches du Théâtre-Libre une tranche toute palpitante de la vie contemporaine. Alors, quoi ? Espérait-il créer une œuvre d'art dramatique et tracer le tableau symbolique de « la corruption humaine » ? Dans ce cas il eut tort d'emprunter son sujet au fait d'hier, encore trop « existant » pour entrer dans l'histoire et inspirer au penseur un ouvrage de doctrine.

Une journée parlementaire ne pouvait donc être qu'un pamphlet, et encore un pamphlet d'une violence atténuée, parce que les hommes et les faits produits par l'auteur, bien que pris dans l'actualité qui nous passionne, manquent de la précision physionomique et documentaire que nous exigeons en matière d'accusations infamantes.

PAUL LAFAGE.

Le Requiem de Berlioz

Aux Concerts-Colonne, dimanche dernier et prochain, le *Requiem* de Berlioz.

Singulière œuvre, où se rencontrent parfois de fort curieuses pages témoignant d'une rare richesse et d'une intéressante recherche d'orchestration.

Néanmoins, malgré l'abondance des sonorités de cuivres, particulièrement dans le *Dies iræ — tuba mirum*, l'impression, sans être défavorable, n'atteint pas à ce qu'on aurait pu espérer. C'est, peut-être, dans tout l'œuvre de l'auteur de la *Damnation de Faust*, le thème le plus favorable à la vérification d'un mot célèbre prononcé jadis par le grand poète Catulle Mendès : « Berlioz est un véritable écolier. » Combien d'un plus grand effet, le fameux *Dies iræ de* Vittoria, presque à l'unisson, pour voix seules ! A noter parmi les pages intéressantes du *Requiem*, le *Quid sum miser* (et moi, malheureux ! que dirai-je, alors que le juste lui-même sera à peine rassuré !) incompris du public, et le *Sanctus, Sanctus !* qui se termine par une fort belle figure.

Les chanteurs de Saint-Gervais donneront, pendant la Semaine Sainte, des auditions dans leur église, d'œuvres de Palestrina Vittoria, Roland de Lassus, Bach, etc.

Enfin, M. Bordes a l'intention de faire entendre au public parisien dix cantates de Bach, l'hiver prochain.

P. S. — Une nouvelle importante. — M. Colonne annonce quatre concerts symphoniques dirigés 1° par M. Mottl, chef d'orchestre du théâtre de Carlsruhe, 2° par M. Hermann Levi, general-director du théâtre de Munich, 3° par M. Grieg, 4° par M. Colonne.

P. F.

THÉATRE DE L'ŒUVRE

L'Image, de M. MAURICE BEAUBOURG
Une nuit d'avril à Céos, de M. TRARIEUX

M Lugné-Poé a continué la série de ses remarquables spectacles par *l'Image*, de Maurice Beaubourg et *Une nuit d'avril à Céos*, de Gabriel Trarieux. En dépit des critiques qui ont accueilli la pièce de Trarieux, on ne peut que louer l'auteur pour l'excellence de la forme de son œuvre, où les hautes pensées abondent, exprimées en un style d'une grande pureté.

L'inconvénient est qu'à la scène, le mot, englobé dans l'action et le jeu personnel des interprètes, perd de sa valeur et, d'éclatant qu'il était à la lecture, apparaît gris à la représentation.

Mlle Bady, MM. Dauvillier, Jean Kemn et Prevet, dans le beau décor de Maurice Denis, ont été très applaudis dans les rôles de Timandra, Alcée, Democlès et Eucrate.

A ce propos, une anecdote.

Le prince de la critique, Francisque Sarcey, sortant à l'entr'acte, donnait tout haut son avis en cette langue élégante et suave qui fait les délices des abonnés du *Temps :* « Je me suis gondolé ! » dit-il, à plusieurs reprises.

Eh bien, pourquoi, cher maître, dans votre feuilleton de dimanche, dites-vous que cette première pièce c'est la pluie, une pluie grise qui tombe pendant trois quarts d'heure, pourquoi avancez-vous vous y être si fort ennuyé ? Voilà une contradiction que je tiens à noter.

Il est vrai que ce n'est pas la première. Vous souvenez-vous du premier livre de Maurice Barrès ? Ayant à en donner votre opinion, il vous arriva alors de dire quelque chose comme : « Eh bien, mon petit, si on me reprend à lire un de tes livres ! »

Pourquoi, il y a deux semaines, à propos d'*Une Journée parlementaire*, avoir déclaré que Barrès était un des plus fins esprits du temps (ne pas confondre avec le vôtre — je parle du temps).

Tout cela frise bien un peu l'incohérence, mais comment s'étonner encore de quelque chose en cette fin de siècle où l'on est exposé à avoir à chaque pas des surprises de ce genre : Francisque Sarcey mourant d'ennui à la récitation d'*Axel*, et Jean Grave condamné à deux ans de prison ?

Ceci dit, sans rancune, cher maître, et passons.

L'Image, de Maurice Beaubourg, dénote chez son auteur un véritable tempérament d'auteur dramatique.

Déjà connu et estimé des lettrés, après la publication de quelques livres tels que les *Contes pour les assassins*, Beaubourg pour la première fois abordait le théâtre.

L'Image a eu un succès qui n'est pas pour détourner son auteur de la voie nouvelle où il vient de s'engager.

Marcel Demenière, poète, achève un roman, une œuvre idéaliste où il veut se débarrasser des anciennes formules, il rêve aussi d'une forme noble de théâtre. Jeanne, sa femme, s'inquiète de

cette soif d'idéal. Elle préfèrerait voir son mari plus réel, plus attaché à elle. L'aventure d'un peintre qui, peignant un modèle, est arrivé à aimer son tableau, à avoir une vive passion pour *l'Image*, la frappe. L'ami qui a apporté la nouvelle la discute avec Marcel qui, loin d'en rire, veut l'expliquer et lui trouver un sens raisonnable. Jeanne l'écoute et, l'ami parti, lui pose nettement la question : « Qui aimes-tu en moi ? Moi-même, ou mon image ? L'image que j'étais quand tu m'as connue, l'image de la fiancée de jadis, image de souvenirs et de rêve ? »

Après un second acte épisodique, où le naturalisme est passablement malmené, la pièce s'achève par la folie de Marcel Demenière et de sa femme. Elle l'avait quitté sur son refus de se prononcer nettement; sur sa prière, elle vient le voir une dernière fois avant la définitive séparation. Mais, tandis qu'il l'embrasse, la vision de l'Image se dresse en leur esprit, Marcel la voit, l'entend dans l'escalier, elle entre... Jeanne se dérobe, épouvantée, mais il la découvre et l'étrangle, elle, l'ennemie, elle qui dans sa vie tenait la place de cette image irréelle et parfaite qu'il s'était tracée de sa compagne.

Cette scène, d'un grand effet, a provoqué une explosion d'enthousiasme où, parmi les bravos, sont montés aux frises les noms acclamés de l'auteur, des interprètes Lugné-Poé, Bady, Dangerville, Ravet et Grange.

Le 20 mars, l'*Œuvre* donnera *Solness le Constructeur*, avec une conférence de M. Camille Mauclair.

Enfin, le 13 courant, *l'Image* sera jouée au Théâtre du Parc, à Bruxelles.

Et maintenant, à quand l'enterrement du dernier des vaudevillistes ?

Georges Cochet.



PAQUES FLEURIES

Notre prochain numéro (23e de la collection) paraissant sous le titre de **Pâques fleuries**, reproduira, en gravures hors texte et en couleurs variées, huit tableaux choisis parmi les plus remarquables des Musées français et étrangers, dont voici la nomenclature :

Les Noces de Cana, par Gérard David. (Musée du Louvre.)

La Romance à la mode, par Jules Worms. (Musée du Luxembourg.)

Promenade des délices, par Bayen. (L'Escurial.)

Entrée de Jésus à Jérusalem, par Flandrin. (Saint-Germain-des-Prés.)

Les Illusions perdues, par Ch. Gleyre. (Musée du Louvre.)

Agar expulsée, par Van der Werff. (Musée de Dresde.)

Les Bergers d'Arcadie, par Le Poussin. (Musée du Louvre.)

La Montée au Calvaire, par Flandrin. (Saint-Germain-des-Prés.)

Pour ce numéro de **Pâques fleuries** et les suivants, *l'Œuvre d'art* s'est assuré la collaboration active de quelques-uns des écrivains les plus aimés du public.

Nous espérons que nos lecteurs nous sauront gré de ces efforts vers le mieux; de notre côté, nous continuerons à aller d'améliorations en améliorations, guidés par le constant souci de leur être agréable.

Le numéro de **Pâques fleuries**, malgré le grand soin qui aura présidé à sa confection, sera mis en vente au prix de 2 francs.

Envoi *ranco* contre mandat-poste de même somme.

INFORMATIONS ARTISTIQUES

Exposition de Lyon

A la fin du mois prochain s'ouvrira, à Lyon, la grande Exposition Universelle. Après que le Conseil général du Rhône a eu accordé 200,000 fr., la Ville 650,000 fr., et la Chambre de commerce 250,000 fr., l'Etat va à son tour faire adopter le crédit de 380,000 fr., actuellement soumis aux Chambres.

⁂

Émile Zola qui, on le sait, a entrepris il y a deux ans un voyage à Lourdes dans l'intention d'y recueillir les documents nécessaires à la confection d'un prochain roman, a annoncé que, à une matinée donnée par la *Société des gens de lettres*, il lirait un chapitre de ce livre qui sera justement en cours de publication; ce chapitre relate l'enfance de Bernadette, la jeune illuminée à qui apparut la Vierge, dans la fameuse grotte, et qui commença ainsi la fortune du pays.

⁂

Ces jours derniers les étudiants ont sifflé et conspué M. Brunetière à son cours de la Sorbonne. Voilà qui est très bien. Mais où les étudiants ont fait preuve de trop de jeunesse, c'est quand ils ont crié : « Zola ! nous voulons Zola. » Il est regrettable que parmi tous ces jeunes adeptes du naturalisme, il ne s'en soit pas trouvé un pour penser un peu au-delà des écoles défuntes et crier : « Verlaine à l'Académie ! » ou bien encore Henri de Rainier ou Francis Vielle-Griffin, qui n'en sont guère friands d'ailleurs. Mais on ne peut pas trop demander à la jeunesse des Écoles.

⁂

M. Clovis Hugues doit adresser, lundi, une question au ministre de l'intérieur, au sujet de la condamnation à deux ans de prison de Jean Grave, auteur du livre « *La Société mourante et l'Anarchie* ».

⁂

L'exposition internationale des Beaux-Arts de Vienne (Autriche), sera inaugurée le jour du 25e anniversaire de la fondation de l'Association des Artistes.

Les artistes étrangers et autrichiens ont été présentés à l'archiduc Régnier, représentant l'Empereur, qui a visité l'Exposition et félicité nombre d'exposants pour l'abondance et la beauté des œuvres qu'ils avaient groupées.

⁂

M. Paul Hervieu a lu mercredi, devant le Comité de la Comédie-Française, une comédie dramatique en 3 actes intitulée : *Les Tenailles*, qui a été tout de suite acceptée.

⁂

Signalons aux amateurs de bonne musique la 2e audition annuelle des derniers grands quatuors de Beethoven, qui aura lieu le 9 mars, dans la nouvelle salle d'audition de la maison Pleyel Wolff; les deux autres soirées auront lieu le 13 avril et le 11 mai.

NOS GRAVURES

Génie gardant le secret de la tombe (Saint-Marceaux). *Luxembourg.* — Dans le gai vestibule qui précède au Luxembourg les galeries de peinture, *le Génie gardant le secret de la tombe* est une des sculptures devant lesquelles on s'arrête le plus. Le geste du Génie préservant l'urne est noble et fier, l'expression du visage a la fois énigmatique et douloureuse. Mais, si le danger que court le secret de la tombe est imminent, le Génie veille et l'urne restera intacte de souillure : ceux de l'au-delà peuvent dormir en paix, leur secret sera bien gardé.

La Belle liseuse (Liotard). *Amsterdam.* — Le feuillet arraché du livre est gai, sans doute, folâtre peut-être, car le corsage demi-délacé semble ému au récit des amours de la bergère, a moins que ce ne soient les aventures du guerrier heureux en pays conquis, ou bien encore.... ce que vous voudrez.

Le fait est qu'elle sourit, la liseuse, et se passionne.

Aussi, entre des mains aussi fines, caressée d'un aussi calin regard, quelle page ne deviendrait intéressante... fut-elle de la *Revue des Deux-Mondes !*

Jardin du Retiro. (J. del Castillo). *L'Escurial.* — C'est au Jardin du Retiro, l'heure de la promenade. Belles marquises et galants vont par les allées, au grand soleil, sous les beaux arbres, descendant ou montant les marches d'onyx ! Et les jets d'eau qui montent, selon la parole du poète, ne redescendent point, et la joie et la beauté de l'Espagne resplendissent et éclatent dans les rires des belles marquises et des galants.

L'Œuvre d'Art publiera successivement toutes les tapisseries de l'*Escurial* dont le *Jardin du Retiro* est une des plus belles.

Pygmalion amoureux de sa statue (Jean Raoux) *Louvre.* — Qui ignore la légende de Pygmalion ? A quoi sert la redire ! Mieux vaut se pencher sur le tableau qui est au Louvre et juger, par la poésie de l'œuvre, combien l'artiste devait aimer son sujet lorsqu'il travaillait à redire la passion de Pygmalion pour un marbre soudain animé.

M. R.

Le Directeur-gérant : L. CASTAGNET.

Paris. — Imprimerie spéciale de *l'Œuvre d'art*, E. Moreau et Cie, 41, rue de la Victoire.

